المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي



بيجماليون

عند كل من برنارد شو
و
توفيق الحكيم

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير
في الأدب المقارن
من كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى



إعداد
سميرة حسن محمد زيدان

إشراف
الأستاذ الدكتور/ عبد الحليم حسان

١٤٠٥هـ - ١٤٠٦هـ



بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

« يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ
مِن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا
وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ
أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ »[1]

صَدَقَ اللهُ العظيمُ

---

(١) سورة الحجرات آية رقم (١٣)

إهداء

إلى والدي ووالدتي .. الأعزاء

« رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا »

سميرة زيدان

المقدمة

١- تعريف بالأدب المقارن .

٢- سبب اختيار الباحثة للبحث في هذا العلم .

٣- تلخيص الرسالة .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أكرم المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، أما بعد :

ان الأدب المقارن علم من العلوم الأدبية الحديثة ، يهتم بدراسة الآداب في علاقاتها المختلفة ، ويكشف عن مواطن التأثير والتأثر بين هذه الآداب. لأنه ـ وكما ثبت ـ أن أدب أمة ما لا يرقى ولا يسمو الا اذا استقى من روافد أخرى ، وطعم بتجارب جديدة خارجة عن نطاقه المحلي . وطبيعي أن نجد كل أمة تأخذ من الأمة المجاورة أو البعيدة ما يناسبها ، وتتبادل الأمم بهذه الطريقة المنافع على جميع المستويات والمجالات ، والأدب منها .

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : " مدلول الأدب المقارن تاريخي ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة ، وصلاتها الكثيرة المعقدة ، في حاضرها وفي ماضيها ، وما لهذه الصلات التاريخيه من تأثير وتأثر ، ايا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر ، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية ، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التى تعالج أو تحاكي في الأدب ، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي ، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى ، بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب و الدول بروابط انسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب ، ثم ما يمت الى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتاب" (١)

---

(١) د . محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، الطبعة الخامسة ، دار الثقافة ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص٩ .

والأدب المقارن لهذا يتطلب معرفة بآداب متعددة من المشتغلين بها . وهذه المعرفة لابد أن تكون مباشرة بمعنى أن دارس الأدب المقارن لابد له من المعرفة اللغوية التي تمكنه من الاطلاع على الآداب التي تتناولها دراسته في لغاتها الأصلية ، وقد كان من حسن حظي أن الله قد وفقني في الحصول على درجة البكالوريوس في اللغة الانجليزية وآدابها من جامعة الملك عبد العزيز ، وزاد على من نعمه ، فدرست اللغة العربية وحصلت على درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة أم القرى ، الأمر الذى شجعني على أن اكمل دراستى واقدم اطروحة الماجستير في علم الأدب المقارن . وبكرم من الله وتشجيع اساتذتي الأفاضل وقبول الجامعة لخطة اطروحتى اقدمت على دراسة موضوع بحثى الذى يحمل عنوان :بيجماليون عند كل من برنارد و توفيق الحكيم .

ولقد وجدت لكل من جورج برنارد شو ، وتوفيق الحكيم مسرحية بعنوان " (بيجماليون)" ، ثم اطلعت على اعتراف من توفيق الحكيم كتبه في مقدمة مسرحيته مضمونه : وجود عامل تأثير من قبل شو على الحكيم ، فأقدمت على فحص العملين فحصا أدبيا خالصا متخذة لنفسي منهجا خاصا لم أحد عنه طوال مدة اشتغالى بالبحث، والحمد لله ، وهو : الاهتمام بالنصوص موضوع الدراسة دون الألتفات الى الترجمات (ترجمات حياة الكاتب) لايجاد علاقة حياة الأديب الخاصة وشخصيته وأثرها في عمله ، كما نادى (سانت بيف) ولا الى أثر البيئة (زمانية ومكانية) في انتاج الكاتب ، كما نادى (تين) ولا الى الفن نفسه وتطوره ونموه وارتقائه كما نادى (برونتيير) ، فهذه أشياء ونظريات لا تهمني في دراستى قدر اهتمامي بنصوص المسرحيتين في حد ذاتهما .

وقد قمت بتصنيف البحث ليكون في صورة :

١- مقدمة
٢- تمهيد : في توظيف الاسطورة عند المؤلفين والكتابات السابقة في هذا الموضوع .
٣- باب أول ، ويشمل دراسة لمسرحية بيجماليون لجورج برنارد شو مقسمة على فصول هي :
   ١- أثر التراث
   ٢- دلالة الاسطورة
   ٣- البناء المسرحي
   ٤- الشخصيات
٤- باب ثاني : ويشمل دراسة لمسرحية بيجماليون لتوفيق الحكيم مقسمة على فصول هي :
   ١- أثر التراث
   ٢- دلالةالاسطورة
   ٣- البناءالمسرحي
   ٤- الشخصيات
٥- خاتمة : وتشمل نتائج البحث مجملة ودراسة لمسرحية [illegible] المسماه (عنوانها نقدم نحو الموت) ومسرحية بيراندللو المسماه (ديانا وتودا)

أما بالنسبة للتمهيد :

فقد تعرضت فيه لموضوع الاسطورة بشكل عام ، فعرفتها ، وتعرضت لوظائفها في الأدب بشكل عام ، ثم خصصت المسرحيتين موضوع الدراسة ، في الحديث عن توظيف الأسطورة ، وكيف استغل كل مؤلف الأسطورة لخدمة عمله المسرحي ، ثم وضحت سر تباين المؤلفين في العمل المسرحي ، ومكان الاختلاف ، وطريقة كل منهما في توظيف الاسطورة نفسها في العمل المسرحي .

ثم بعد ذلك تطرقت الى الدراسات السابقة التى أهتم فيها القائمون عليها بموضوع بحثي ، فحصلتعلى دراسة قام بها الدكتور ابراهيم عبدالرحمن محمد في كتابه (الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق) ، ودراسة قام بها الدكتور رجاء عيد في كتابه : (دراسة في أدب توفيق الحكيم) ، وأخرى قام بها الدكتور محمد مندور في كتابيه : (في الميزان الجديد) ، و(مسرح توفيق الحكيم) كذلك أشرت الى الدراسة المختصرة التى قام بها الدارس نفسه في كتابه : (الأدب وفنونه) . ثم الدراسة الأخيرة التى قام بهاالدكتور عدنان وزان في كتابه :
(Essays in Comparative Literature) ، وبينت ما أهتمت بهتلك الدراسات ، وأشرت الى ما أهملته من جوانب ضرورية .

١- <u>الباب الأول :</u> (بيجماليون عند برنارد شو) :

قمت بدراسة مسرحية (بيجماليون) لجورج برنارد شو مقسمه الباب الى فصول أربعة :

أ - تحدثت في الفصل الأول منها عن أثر التراث ، وعن علاقة الأدب الأوروبي بالتراث الاغريقي ، وتأثر شو الكاتب الاوروبي بتراث اليونان ، ومكانة شو الأدبية . ومن ثم دوره المهم في اثراء تراثه القومي وذلك انه كان يغرف من هذا التراث بكل مافيه من صور وانظمة وعادات وتقاليد ولكن ليعيدها الى مجرى تراثه بعد أن يكون قد أضاف جديدا .

ب - أما الفصل الثاني : فقد تحدثت فيه عن الأسطورة ودلالتها في عمل شو . وذكرت أن مسرحية شو ذات موضوع

متعدد المستوى، خارجي وباطني، أما الخارجي الذى بدا الأهتمام فيه باللغة ودورها في المجتمع الانجليزى واضحا . فهو ذو العلاقة الوطيدة بموضوع الاسطورة . حيث استطاع هيجنز عالم اللغة الشهير أن يحول اليزا دولتيل الفتاة الفقيرة ذات اللهجة القروية (الكوكنى) لتصير دوقة . فالتغيير أو التحويل من حالة الى حالة أحسن هو المحور الذى يدور عليه الموضوع الظاهرى ذو العلاقة الواضحة بالأسطورة ، وأسم المسرحية يشير اشارة واضحة الى علاقة الشعوب ببعضها ببعض، وتأثر شو بالتراث الاغريقي . وان استخدام شو للأسطورة لتكون قالبا لعمله الأدبي فيه طرافه وجدة) اضافها الى عمله.

جـ - الفصل الثالث:

وقد تحدثت فيه عن البناء المسرحي وعناصره الأساسية الأربع (الحبكه، الحوار، الشخصية، الصراع) ثم تطرقت الى موضوع الحبكة المتعدد المستوى الظاهر والباطن .

ولقد أشرت اشارة واضحة الى موضوع الحوار والكلمة والأسلوب عند شو، وأهمية كل من الكلمة والأسلوب عنده وفي عمله موضوع الدراسة بالذات واظهرت دقة جورج برنارد شو في اختيار الأسلوب المناسب للشخصية المناسبة. والكلمة المناسبة للموقف المناسب .

ثم تعرضت للشخصية ودورها في تطوير أحداث المسرحية . وانقسام دور البطولة بين هيجنز واليزا بين

الموضوع الظاهر والباطن للمسرحية .

وأخيرا تعرضت لمشكلة الصراع وقمته حيث وصلت اليزا الى ما أراد هيجنز من اجادة واتقان للغة الانجليزية ، ثم انتهاء الصراع بهروب اليزا من المنزل وقبولها الزواج من فريدى بمحض ارادتها .

د - أما الفصل الرابع : الذى كان يتحدث عن الشخصيات ، فقد أفردت لكل شخصية من الشخصيات الهامة مكانا واسعا فيه . فتحدثت عن شخصية هنرى هيجنز وأهميته ودوره في العمل الأدبي ، وفلسفته الخاصة في الحياة . وتحدثت كذلك عن اليزا دولتيل وأهمية شخصيتها في العمل الأدبي ودورها في تطوير الأحداث وأثر التغيرات التى تعرضت لها على تفكيرها وسيرها وعلاقتها بمن حولها وأثر كل ذلك في العمل الأدبى نفسه . ثم شخصية الكولونيل بيكرنج ودوره في تطوير الأحداث وتنوير المواقف . وشخصية السيدة هيجنز وأهميتها في العمل الأدبي . ثم شخصية نيبومك ودوره في نقل وجهة نظر شو الشخصية عن الانجليز ولغتهم ، وأخيرا عائلة انسيفورد هيل (فريدى ، كلارا ، ووالدتهم) ودورهم في العمل المسرحي ، وقد بينت في هذا الفصل اهتمام شو بالشخصية ورسمها ، وانتقائها لخدمة عمله الفني . كذلك اهتمامه بأن يكون لكل شخصيه - كبرت أهميتها أم قلت - دور في تطوير الأحداث المسرحية .

٢ - <u>الباب الثاني :</u> (بيجماليون عند توفيق الحكيم) :

ويحتوى كما أسلفنا على أربعة فصول ، تطرقت في :

أ - الفصل الأول منه ، الى أثر التراث ، وخلو التراث العربي للأدب من جنس المسرحية ، والى جهود الأفراد المضنية

من أجل ادخال هذا الجنس الأدبي الى اللغة العربية، وارساء دعائمه ، وأشرت الى جهود توفيق الحكيم في هذا المضمار، ودوره البناء في هذا المجال . ثم تطرقت الى الأثر الاسلامي في هذا العمل موضوع الدراسة، وعدم تخلي الحكيم عن القيم والعادات والتقاليد الاسلامية عند كتابته مسرحية دعامتها اسطورة يونانية وثنية .

ب - الفصل الثاني : تحدثت فيه عن موضوع الاسطورة ودلالتها : وتطرقت الى موضوع (الانتقال) و (التحول) من حالة الى حالة اخرى، من حالة (الفن) الى حالة (الحياه) من (التمثال الرائع) الى (الكائن الحي) ، كما هو مدلول الاسطورة عند الحكيم . ان مدلولها هو (التغيير) و(الانتقال) من حالة الى حالة مساوية في الأهمية ، ثم الصراع المتولد عن هذا التغيير والتحول . ومن ثم أشرت الى اختلاف الكاتبين في مدلول الاسطورة في كل عمل ، بعقد مقارنة بينهما .

جـ - الفصل الثالث: فقد تطرقت فيه الى البناء المسرحي لمسرحية توفيق الحكيم . حيث وجدت الكاتب يهتم اهتماما بالغا بالحبكة وتعرضت لهذا الجانب في شيء من التوسع ، ذاكرة آثار هذا الاهتمام على البناء المسرحي .

وقد قمت في هذا الفصل بعقد مقارنة بين البناء المسرحي عند المؤلفين وأشرت الى تفوق شو في ذلك ، وقوة تماسك عناصر البناء المسرحي في عمله .

د - الفصل الرابع : وتحدثت فيه عن الشخصيات ، وقد خصصت كل شخصية بصفحات ذكرت صفاتها ودورها في العمل المسرحي وأهميتها في تطور الأحداث المسرحية ،

وعلاقتها بالشخصيات الاسطورية. فتطرقت الى (بيجماليون) و(جلاتيا) ثم(ابولون) و (فينوس) ثم (نرسيس)و (ايسمين). ثم بعد ذلك قمت باجراء مقارنة بين شخصيات شو، وشخصيات الحكيم ، وتعرضت الى جهود كل كاتب في اهتمامه بموضوع رسم الشخصيات ، ثم أشرت الى تفوق شو في اتقانه رسم شخصيات مسرحيته ، ووصفها ، واختيارها لاداء دورها الفعال في المسرحية .

٣- الخاتمة :

وقد اجملت فيها نقاط الاختلاف، كما وردت في حنايا البحث وخلال الفصول السابقة ، وأشرت الى نقاط الشبه التي كانت في العنوان فقط محددة بذلك الصلة بين الحكيم وشو . وانه لمما يشعرني بالسعادة والرضا ببحثي هذا هو انني توصلت - بتوفيق من الله - الى مالم يتوصل اليه غيرى من الدارسين . فقد قام عدد من الاساتذة الأفاضل الاجلاء بدراسات مختلفة لموضوع (بيجماليون لشو والحكيم) - ذكرنا بعضهم في التمهيد - ونفي البعض منهم وجود علاقة شبه بين عمل الحكيم وشو ، دون ان يثبتوا مصادر أدبية مسرحية اخرى تأثر بها الكاتب وهذا ما استطعت اثباته بالنصوص المسرحية .

لقد ذيلت بحثي باشارات موسعة لمسرحية كل من ابسن المسماة : (When We Dead Awaken) (عندما نقوم نحن الموتى) ومسرحية بيرانديللو المسماة (Diana e la tuda) (ديانا وتودا) ، بعد أن لخصت حبكتيهما المسرحية ، واستشهدت بنصوص من المسرحيتين السابقتي الذكر، لاثبات وجود علاقة التأثير والتأثر سواء فى الحوار أو فى الموضوع أو في الموقف المسرحى ، بين تلك المسرحيتين ومسرحية الحكيم . وهو أمر لم يسبق لأحد الاشارة اليه ابدا .

وبعد أن عرضت ملخص بحثي لا يسعني الا أن أعرب عن تقديري وامتناني لكل من ساهم في ابراز هذا البحث واخراجه الى النور. وأخص بالشكر جامعة أم القرى التي اتاحت لي فرصة الدراسة في هذا الميدان. وكلية اللغة العربية اذ كلفت للاشراف على بحثي استاذا فاضلا قديرا هو: " الدكتور عبد الحكيم حسان " الذى ماقتيء يمدني بارشاداته وتوجيهاته القيمه طوال فترة اشتغالي بالبحث. اراني عاجزة عن شكره وتقديره جزاه الله عنى خير الجزاء.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أشكر كل من قدم لي عونا اومساعدة بامدادى بما كنت احتاجه من كتب ومراجع، او أبدى استعدادا لذلك، وأخص بالذكر الدكتور عدنان وزان. واستاذتي الفاضلة الدكتورة " فاطمة نصر" استاذة الادب الانجليزى في جامعة الملك سعود بالرياض التي امدتني بصورة من مسرحية (بيرانديللو) مترجمة الى الانجليزية بعد أن تعبت في البحث عنها في كل مكان ولم اجدها حتى في مكتبة جامعة لندن ولا مكتبة ايست انجليا وهما من أكبر المكتبات الجامعية المركزية في بريطانيا، ولا في المكتبات العامة الكبيرة ولا الصغيرة وذلك لأن المسرحية ترجمت الى الانجليزية وطبعت مرة واحدة عام ١٩٥٠م، وقد نفذت هذه الطبعة وأصبح من المتعذر جدا للحصول عليها.

ولكن علم استاذتي الفاضلة باصرارى الشديد

ورغبتي الملحة في الحصول عليها جعلها تبحث معي هي الاخرى حتى وجدتها عند احد المهتمين بالأدب في بريطانيا فقامت مشكورة بتصويرها وارسالها لي ، فجزاها الله عني خير الجزاء . كذلك أتقدم بالشكر للاساتذة الافاضل اعضاء لجنة المناقشة .

الدكتور :

والدكتور :

وذلك لتكرمهما وقبولهما مناقشة هذاالبحث .

وفق الله الجميع الى مايحب ويرضى .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الباحثة

تمهيد

١- توظيف الأسطورة .

٢- دراسات سابقة .

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيـــــد

توظيف الأسطـــــورة

الأسطورة (Myth)

باللغة الانجليزية ، كما ورد معناها في القاموس[1] : هـــــي حكاية وردت الينا من العصور القديمة خاصة بالمفاهيم أو المعتقدات عـــــن العالم القديم ، وشرح الأحداث الطبيعية مثل الفصول .. الخ .

والمعنى الثاني لهذه الكلمة هو : أنها تعني شخصاً أوشيئـــاً ... الخ . خيالياً ، وهمياً ، أو مخترعاً .

وفي نفس الوقت وردت في القاموس كلمة Legend وتعني : حكاية قديمة وردت الينا من الزمن الماضي خاصة تلك التي يعتري صحتهـــا الشك .

والثاني هو : أن كلمة Legend تعني : أدب هـــذه القصص .

وفي القاموس كلمة أخرى أو بالأحرى مسمى آخر وهو عبـــــارة (Fairy Tales) وكلمة (fairy) معناها : مخلوقـــات صغيرة خياليه لها قوة خارقه ، قادرة على مساعدةا لمخلوقات البشريـــة أو ايذائها .

وعبارة (fairy tales) معناها : حكايات عن تلك المخلوقات الخيالية الصغيرة التي لها قوة خارقه والقادرة على مساعدة او ايـــذاء المخلوقات البشرية .

---

(١) Hornby A.S. . Oxford advanced Learner's Dictionary of Current English. New Edition. Oxford University Press. P. 567.

وهناك كلمة رابعة وردت في القاموس الانجليزى ايضا وهي كلمة (fable) ومعناها : حكايات قصيرة غير معتمده على حقائق ، خاصة تلك التي تحتوى على حيوانات ويقصد من ورائها دروسا اخلاقية . والمعنى الثاني : أنّ كلمة (fable) تعنى مجموعة من قصص الـ(Myths) والـ(Legned) .

وعلى هذا نجد أن اللغة الانجليزية تعطينا اكثر من مسمى لأكثر من نوع من أنواع حكايات الخيال . واذا بحثنا عن مرادف لهذه الكلمات في العربية ، وجدنا ان كلمة (اسطورة) العربية تجمع بين كلمة (Myth) وكلمة (Legend) دون ان تفرق بينهما في المعنى . وان كلمة اسطورة العربية اضافة الى المعنى الاساسي لها وهو : الحكايات القديمة المبنية على الخيال ، فاننا نطلق اللفظ مجازاً لوصف بعض الأشخاص الافذاذ الذين بلغوا في مجالٍ ما غاية في الكمال والى درجة يفوق نجاحهم فيها الوصف فيقولون: فلان اسطورة تاريخية ، أو علمية ، أوعسكرية . . . الخ . ويقولون هذا شيء اسطورى أى غير معقول ، (لا يقبلهالعقل) .

كذلك تستخدم العربية كلمة (حكايات الجن والعفاريت) مقابل عبارة (fairy tales) الانجليزية وكلمة (خرافه) مقابل كلمة (fable) الانجليزية .

وقد ذكرنا المسميات الأربع السابقة لأنها تجتمع عند معنى واحد وهو(الخيال)و(الوهم) . أما الذى يهمنا من كل ذلك فهو كلمة (Myth) وكلمة (Legend) .

ويتضح من تعريف كلمة (Myth) وكلمة (Legend) أن الحكاية التى بين ايدينا ، أى حكاية بيجماليون - التى وردت أصلا في كتاب أوفيد المسمي المسخ (Metamorpheses) هي

(Legend,) وليست (Myth) فهي تتحدث عن حكاية قديمة أُفترضَ حصولها ، ووردت الينا ، ولا ندرى مدى صحة تطابق أصول هذه الحكاية مع ماورد الينا . وهل وردت الينا تماما كما وقعت ام اضاف اليها الزمن اضافات جديدة او حذف منها أشياء . هذه اشياء لا ندرى عنها . ذلك لعنصر الخيال الوارد فيها . وعلى هذا فهي من مجموعة الـ (Legend) .

والواقع أن كثيرا من كتاب الغرب يتجاوزون في استخدام اللفظ فلا يتقيدون بالمعنى الوارد في القاموس انما يطلقون لفظ (Myth) على الـ(Legend) ايضا وكذلك على الـ(fairytales) . كما هو حاصل في اللغة العربية . يقول تشارلز اى برست : " إنّ اختلاط هذه الأشياء المختلفة ، من اسطورة ضد قصة ، واسطوره ضد اسطوره يساهم بذكاء في تعميق روح التورية من أجل الاستمتاع بالمسرحية " (١) وهو يقصد بكلمة (اسطوره) الاولى في قوله : (اسطوره ضد اسطوره) حكاية سندريلا التى يمكن أن تدخل ضمن مجموعة الـ(fairy tales) والثانية يعنى بها حكاية بيجماليون وجالاتيا والتى كما ذكرنا تدخل ضمن مجموعة الـ (legend).

والسؤال الآن : كيف وظف جورج برنارد شو وتوفيق الحكيم الاسطورة في عملهما الأدبى ؟

يقول بروس آر بارك : " إنّ فكرة الاسطورة فكرة خصبة ، ولكن خصوبتها قادت الى سوء الاستعمال ، الى اهمال الدور الذى يلعبه

---

(١) Brest, Charles A. Bernard Shaw and the art of Drama. University of Illinois, Urban, Chicago, London. P. 202.

العقل الواعي في تنظيم الموضوعات الاسطوريه فبالنسبة للانسان البدائي الاسطورة هي النهاية . هي وسيلته الجادة في التفكير . وبالنسبة للانسان المتحضر هي الغذاء . وهو يقوم باعدادها بشكل يحولها الى المجاز . إنّه من السهل أن ننسى أن الاساطير ليست فنا وانها بالتالي رموز ثانوية" (١)

ومعروف أنه قد اهتم كثير من الكتاب بتلك الحكايات القديمة الخرافية والوهمية ، والتي يعترى صحتها الشك ، وضمّنوها كتبا راجت وأُبقت هذه الحكايات متداولة بين ايدى القراء . فنجد في كتاب أوفيد وكتاب هاميلتون وكتاب جريفس في الاسطورة ذكراً لأغلب الأساطير والخرافات اليونانيه ، ما يمكن أن يمد القارئ بالمعرفة في هذه الاساطير . ونجد الف ليله وليله غنية بما يسمى بقصص الجن وحكايات العفاريت (fairy tales) مما كان غذاءً دسما لكثير من الكتاب والمؤلفين عربا وغير عرب . ونجد ابن المقفع ينقل ويجمع لنا من القصص الخرافية التى تدور على السنة الحيوان ويقصد بها دروسا أخلاقية والتى تسمى بالانجليزيه (fable) لتكون أدبا ودروسا أخلاقيه للقراء جميعا .

---

(١) Kaufmann, R.J. (G.B.Shaw): Acollection of Critical Essays. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N.J. See: " Amote in the Critics Eye : Bernard Shaw and Comedy, by Bruce R. Park".P.54.

وهكذا نجد أن الاسطورة - بكل أنواعها وكل مسمياتها - تلتقي معانيها عند (الخرافة والوهم والخيال)، هي غذاء مفيد تغذى على ثماره كثير من الأدباء في كل زمان ومكان واثمروا بذلك اعمالاً ادبيةً رفيعه . فالأدباء الكلاسيكيون في اوروبا وجدوا في الاسطورة خير معين لتوصيل افكارهم (المعاصرة). فها هو راسين وكورني وغيرهم من الادباء يستخدمون الاسطورة في خلق عمل أدبي يعرضون من خلاله وجهات نظرهم وافكارهم ويرسلونها الى القارىء والمشاهد في ثوب جديد . وقد سبقهم الى ذلك هوميروس وسوفوكليس ويسخيلوس ويوريبيديس، كل منهم جعل الاسطورة اداة لبث أفكاره الخاصة .

وقد اختلف - بطبيعة الحال - الأدباء ، فمنهم من استخدم الاسطوره استخداماً رمزياً ، ومنهم من تمادى في الاستفادة منها ووظفها توظيفاً حرفياً . ولا نستطيع ان نكون مع هذا او مع ذاك . فالذى يحكم هو العمل الأدبي نفسه ، والاستفادة المجنية من ورائه ، ومن رواء توظيف الاسطورة . فالذى يهم القارىء ليس الاسطورة في حد ذاتها انما ما وراء الاسطوره ، وما يحمله العمل الأدبي من معانٍ وافكار ، أو بالاصح من رسالة وهدف ساميين ،وبقدر حذق الكاتب ومهارته تكون استفادته من الاسطورة ، واستغلاله لها ولمعانيها .

ولم يكن توظيف الاسطورة محصورا في جنس أدبي واحد ، ولا مذهب أدبي واحد ، انما الاسطوره ملك مشاع استغله كثير من الأدباء في اعمالهم الادبيه - نثرا أو شعرا - لنقل أفكارهم

وآرائهم المراد نقلها الى القراء .

وكما اشرنا سابقا أن الاسطورة في حد ذاتها ليست أدبا ، وليست هدفا في الأدب وانما هي وسيلة تحمل في طياتها هدف الكاتب . الحكيم قد اتخذ من اسطورة يونانية قديمه وسيلة لارسال هدفه وفكرته التي تدور حول (صراع الفن مع الحياة) ولكننا نجده يوظفها توظيفا حرفيا . فيأخذها بحذافيرها كما وردت في كتاب أوفيد (Metamorphoses) ويرمز لها وبأحداثها مستعينا بشخصيات اسطوريه أخرى- الى فكرته التي أراد بثها وارسالها الى القارئ . فالاسطورة في حد ذاتها بأحداثها وشخصياتها هي الرمز الأساسي الى الفكرة ، فكرة العمل الأدبي .

أما جورج برنارد شو فقد اتخذ من اسطورة يونانية قديمه ، وسيلته لبلوغ هدفه ، ولكنه ألمح اليها ،أى أنه وظفها توظيفا خفيا .أى ان الاسطورة ظلت خلف العمل الأدبي ، بينما العمل المسرحي ظل في الواجهة والعرض. وكان تصريح شو باستغلاله للاسطوره هو العنوان الذى اطلقه على عمله المسرحي ، الأمر الذى يجعل القارئ والمشاهد يعيد النظر ليجمع خيوط الاسطورة ويدرك كيفية توظيف الكاتب لها لبلوغ مأربه .

وكما هو معروف فان العالم الأوروبي قد تعاقبت على عصور أدبه اجناس ومذاهب أدبيه اختلفت وتباينت فيها الافكار ووجهات النظر ، حتى أصبح لكل مذهب اهدافه الخاصة ووسائله المعروفه . فاذا ما استخدمت الاسطورة في جنس أدبي يسير وفق مذهب أدبي معين فان العمل يحمل في طياته معالم هذا المذهب وسبله المعروفه . واذا ما تتبعنا الأدب الاوروبي وجدنا أن الاسطورة

هى احدى المصادر لالهام الكاتب بصياغة الموضوع ، هذا الأمر وارد في جميع عصور الأدب بجميع مذاهبه بدءاً من العصر الكلاسيكى ومروراً بالمذهب الرومانسى ثم الواقعى وانتهاءً بالمذهب الرمزى وما بعده .

اذن فالكاتب في أيّ امةٍ كان ، وفي أيّ عصرٍ وعلى أيّ مذهب أدبى يستطيع أن يتخذ من التجارب الاسطورية غذاءً يغذى به عمله الفنى . وقد يشترك اكثر من كاتب في عصور مختلفة أو حتى في عصر واحد في توظيف اسطورة بعينها في اعمال أدبية لهم ، ولكن كل منهم ينظر الى الاسطورة من جانب قد لا يلتفت اليه الآخر . وكل منهم قد يجعل عمله الفنى يستمد غذاءه من عنصر في الاسطورة لا يعبأ به الآخر . وهكذا نجد انفسنا في النهاية امام أعمال مختلفة متباينة الفكرة والهدف حتى وان كان المصدر واحدا في عملية الالهام .

وخير دليل على ذلك ما نحن بصدد دراسته في البحث . فنجد جورج برنارد شو ، الذى يعتنق المذهب الواقعى ويكتب به ، يستعين بالاسطورة الاغريقيه التى موضوعها بيجماليون النحات وجالاتيا التمثال ، فيوظفها من أجل خدمة غرضه الذى بيّن فيه : دور اللغة في المجتمع الانجليزى ، وبالتالى واعتمادا على المذهب الواقعى الذى يصور فيه الكاتب أحداثا يمكن وقوعها حقيقة ، أظهر من خلال عمله الرائع مساوىء الطبقية على الفرد والمجتمع بشكل عام ، والانجليزى بشكل خاص . واضعا بذلك المرآة أمام

المجتمع الانجليزى ليرى بنفسه مساوئ الطبقية، وأثرها في سلب حقوق الأفراد ، وسلب هؤلاء الأفراد قدراتهم واهميتهم كبشر .

وقد استطاع شو بمهارته كمؤلف مسرحي استغلال جوانب في الاسطورة رأى أنها ستخدم عمله الأدبي . فنظر الى الاسطورة من جانب الابداع والخلق الجديد . حيث نجد الاسطورة تمر في هذا الاطار بثلاث مراحل : المرحلة الأولى هى مرحلة المادة الخام ، والمرحلة الثانيةهي مرحلةالتحويل ،أى تحويل المادة الخام الى تمثال رائع ، والمرحلة الثالثةهي تحويل ايضا ولكنه تحويل من التمثال الرائع الجامد الى انسان يتحرك .

وبالنظر الى العمل الادبي الذى انتجه جورج برنارد شو نجد أنه قد استغل المرحلةالأولى والثانية منمراحل تطور الاسطوره بشكل واضح ، وبنى عليها جُلّ عمله وركّز بقوة وعمق على هاتين المرحلتين حتى نستطيع أن نقول ان الفصول الثلاث الأول بل الأربع قد قُسّمت بين المرحلة الاولى والثانية ، حيث نجد اليزا الفتاةالفقيرة المعدمه ، (المادة الخام التى اعتمد عليها البروفسور هنرى هيجنز في انتاج عمله) ، الفتاة التى لا تعرف شيئا في اللغة الانجليزيه سوى الفاظاً مهترئه وعبارات مدغمه غير مفهومه ومقاطع صوتيه منفّره غير متناغمه ،تتحول بفعل التجربه والتدريب والمران والمثابره الى دوقه تتقن اللغه الانجليزيه بشكل ملفت للنظر . ولكن ليس لها كيان خاص وحريه .

أما الفصل الاخير من المسرحيه فهو باختصار توظيف

للجانب الاخير من جوانب تطور الاسطوره . وهى مرحلة التحول[٣] الى كائن حي، الى انسان . حيث نجد اليزا دولتيل تتحول الى انسان، يملك المواصفات الأساسية للانسان الا وهي : حرية الاختيار ، حرية التصرف ، الاستقلال الذاتي .

وهكذا نجد جورج برنارد شو قد أُحْكَم توظيف الاسطوره في عمله الأدبي ، وانه قد استفاد استفادة عظيمة من الاسطوره في بلوغ هدفه والارتقاء بعمله الفنى . لقد بلغ اتقانه الشديد لاستغلال الاسطوره لصالح عمله الادبي ، الدرجة التي ينسى فيها القارئ الاسطورة ويعيش العمل الادبى نفسه فقط ، لولا أن الكاتب يظل يذكرنا بها طوال الوقت ، لاستخدامه العنوان ، باسم صاحب الاسطوره الاصلي . (بيجماليون) .

وفي المقابل ، مقابل جورج برنارد شو ، نجد توفيق الحكيم قد ألّف عملا مسرحيا مستغلا الاسطوره نفسها ، اسطورة بيجماليون الاغريقيه . ولكنا نجد توفيق الحكيم ينحو منحى آخر في توظيفه للاسطوره . لا يشابه فيه جورج برنارد شو ولا يقترب منه سوى في العنوان . انه يوظف الاسطورة بحذافيرها كما وردت في كتاب أوفيد . لا يغفل فيها شيئا . فالاسطورة في عمل توفيق الحكيم لمتقف خلف الستار انما هى الواجهة .

واذا أعدنا النظر في اطار مراحل تطور الاسطورة كما أشرت منذ قليل نجد أن الحكيم يركز على المرحلة الثانيه والثالثة ، وهي مرحلة التمثال الرائع الجامد ثم مرحلة الانسان الكائن

البشرى . ويركز بشدة على المرحلة الاخيرة حتى لتكاد تشغل الفصول الثلاث الاخيرة اضافة الى الجزء الاخير من الفصل الأول . حيث نجد أن مشكلة الفنان تبدأ بعد ابداعه التمثال الذى بلغ غاية الروعة والجمال ، ثم يضعف - كبشر وانسان - أمام اغراء جمال التمثال فيطلب من الآلهه تحويله الى انسان، إلى امرأة يتزوجها . ومن هنا تنطلق الفكرة الأساسية والوحيدة للعمل الأدبي الذى قدمه الحكيم . حيث يستمر الصراع في نفس الفنان بين فنه وزوجته . بين فنه وحياته . وتتوقف الاسطورة عند المرحلة الاخيره مرحلة التحويل الى انسان ويستمر عمل الحكيم ليدوم الصراع داخل فنانه بين فنه وحياته وتنتهى بعودة الزوجة الى الحالة الثانية من مراحل تطور الاسطورة اى المرحلة التى تفقد فيها حرية الحركة ، ومن ثم بتحطيم التمثال على يد مبدعه وفي النهاية ، نهاية الفنان نفسه .

أى أن الحكيم قد قام بتجميد الاسطورة عند المرحلة الاخيرة منها في نهاية الفصل الاول من المسرحية ومن ثم انطلق هو - مع نفس شخصيات الاسطورة الاصليه ومجموعة اخرى من الشخصيات الاسطورية - بعمله الفنى منذ الفصل الثاني من المسرحية الى أن انهى المسرحية بالنهاية التى اختارها هو . أى ان بداية الفصل الثاني من المسرحية ، تعتبر المفترق الحقيقي بين الاسطورة والعمل المسرحي .

ولكن الذى لاحظناه في الفرق بين شو وبين الحكيم هو : أن شو كان من المهارة والحذق في احكام توظيف اسطورة بيجماليون واستغلالها في عمله الادبى الى الدرجة التى ينسى فيها القارىء ان هناك اسطوره أساسية ترتكز عليها العمل

المسرحي لولا العنوان .

أما الحكيم فقد كان توظيفه الحرفي للاسطوره في عملـــه الأدبي ، وابقاوءه على جوّها وروحها وشخصياتها قد جعل القارىء ينسى انه أمام عمل أدبى ، لأن الاسطورة بكل شخصياتهـا هى التى امامه وان الجو الذى يعيشه حين يشاهد المسرحيـة أو يقروءها هو جو اسطورى غريب، وان عنوان العمل المسرحـى اسطورى . فاختلط العمل الادبى بالاسطورة وامتزج امتزاجـا قويا بها حتى طغت الاسطورة على العمل الفنى . وضاع جهـد الكاتب في الاستفادة الفعليه من الاسطورة والتى ترقى بالعمـل الادبى خاصة ونحن نجده يحشو المسرحية بالشخصيات الاسطوريه . ويملوءها بها .

ولكن من الطبيعى ان يكون هناك تباين واختلاف بيـن العملين في استغلال الاسطوره اولا وفي جوانب اخرى كثيرة ذلـك ان لكل كاتب مذهبه الخاص الذى يُعالج على أساسه موضوعـه . فبينما نجد شو يعتمد على المذهب الواقعى الامر الذى اضـاف الى عمله الفنى حيويه والفة ، نجد الحكيم يعتمد على فكرة المسـرح الذهنى التجريدى الامر الذى طبع مسرحيته بطابع الجمود خاصـة وهو يجبر شخصياته على اللجوء الى الحوار الطويل والاسلـوب الالقائي الخطابي الممـل .

والذى لا شك فيه ان جورج برنارد شو كان قد سبق الحكيـم في استخدام الاسطورة ، ويعترف الحكيم انه قد تأثر بذلك العمـل

بطريقة أو بأخرى اذ نراه يقول في مقدمة مسرحيته : " واخيرا فـــان قصة (بيجماليون) هذه تقوم على الاسطورةالاغريقيه المعروفـــــه ، ولعل أول من كشف لي عن جمالها تلك اللوحة الزيتيه (١)" بيجماليــون وجالاتيا " بريشة " جان راوكس" المعروضه في" متحف اللوفر". . مـا أن وقع بصري عليها منذ نحو سبعة عشر عاما ، حتى حرّكت نفسي ، فكتبـت وقتئذ قطعة " الحلم والحقيقة " وكنت آمل أن أعود يوما اليهـــا ، فأضع كل ما خامرني منها في عمل اكبر وأرحب!" .

ومرت الأيام واتجهت الى" قصص القرآن" و " الف ليلـــه وليله " وكدت أنسى قصة اليونان " حتى ذكرني بها (برنارد شو) يوم عرضت مسرحية (بيجماليون) في شريط من اشرطه السينما منذ عامين!"

عندئذ تيقظت في نفسي الرغبة القديمة ، فعزمت على كتابـة هذه الروايه . . وقد فعلت وانا أعلم أن هذه الاسطورة قد استخدمـت في كل فروع الفن على التقريب ، ولابد أنها أفرغت في مسرحيـــات عده فيما اعتقد ، وان كنت لا أعرف غير قصة الكاتب الايرلندى !"

انى اعالج اذن اسطورة مطروقه في الآداب والفنـــون العالميه " ومع ذلك من يدرى ؟ . . . ربما لحظ بعض النقــاد

---

(١) Bulfinch, Thomas.(Myth of Greece and Rome) With an introduction by Joseph Compben, Compiled by Bryan Holme. Penguin Books. P. 89.

والقراء أن " أهل الكهف " المقتبسه من القرآن و " شهرذاد " المستلهمه من الف ليله وليله، و " بيجماليون " المنتزعه من اساطير اليونان ليست كلها الا ملامح مختلفة في وجه واحد ! . "(١)

وفي كتاب قاموس بروير للعبارات والخرافه يشير صاحبه الى اسطورة بيجماليون واستخداماتها في الآداب يقول :
" بيجماليون ، في الاسطورة (Legend) الاغريقيه هونحّات وملك قبرص ، وحسب ماورد في كتاب أوفيد المسخ ، وقع في غرام تمثاله العاجي الذى وضعه للمرأة المثالية . وتحت الحاحة الشديد ، وتوسلاته الجاده منحت الالهه (أفروديت) الحياة للتمثال ، فقام بيجماليون بالزواج منها (التمثال سابقا) .

وقد عُثر على هذه الحكاية في كتاب مارسون (Marson) (التحول في تصوير بيجماليون) عام ١٥٩٨ . وقد اعاد حكايتها موريس(Morris) في كتابه (الجنة الارضية) . وقام دبليو اس جلبرت (W.S.Gilbert) بتبني الاسطورة في مسرحيته الكوميديه (بيجماليون وجالاتيا)عام ١٥٧١م التى يكون فيها النحات رجلا متزوجا ، تغار زوجته (سنسيكا) من تمثاله الحي (جالاتيا) التى ، بعد مشاكل متشعبه تعود عن رضى

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، مكتبة الآداب ص١٦

الى حالتها الأصليه . وقد استخدم الكاتب جي بى اس G.B.S الاسم بشكل رمزى او مجازى لمسرحية انتجت عام ١٩١٢م، والتى منها اشتقت المسرحية الموسيقية الشهيرة (سيدتى الجميلة) (١)

وهكذا نجد أن الاسطورة قد عولجت عند اكثر من موءلف ومن ضمنهم الكاتب العربي توفيق الحكيم .

واذا كان قد سبق موءلف موءلفا آخر في توظيف اسطورة بعينها في عمله ، فلا يعنى هذا أن الموءلف الاخير قد قلّد الأول بل على العكس ، فانّا قد نجد أن الموءلف الثاني ينظر الى الاسطورة بمنظاره الخاص وفكره المميز وبالتالى يخرج لنا عملا يختلف كل الاختلاف عما سبقه من الموءلفين . وقد يكون الموءلف الثاني انجح وابرع في توظيف الاسطورة لخدمة هدفه الفني . وهذا بالفعل ماحصل مع جورج برنارد شو الذى اخترقت شهرة مسرحيته الآفاق ، وفي نفس الوقت لم يسمع الا لقليل من المطّلعين على مسرحية جلبرت الكوميديه .

اذن طرق معالجة الموضوع هي التى تمنح المسرحية

---

(١) Brewer's Dictionary of phrase and fable. Revised by Ivor H. Evans. Butler and tanner ltd. Frome and london. Centenary Edition. P. 877.

انفرادها وتميزها . وبالتالى سموها او دنوها عن غيرها من المسرحيات . وهذا ماسنراه واضحا في مضمون الرسالة .

* * *

وقد قام عدد من الكتاب بدراسة لموضوع (بيجماليون عند جورج برنارد شو وتوفيق الحكيم) ، دراسة مقارنه ، اختلفت نتائج هذه الدراسات من دارس الى آخر باختلاف نظرة كل واحد منهم .

ففي دراسة قام بها الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد في كتابه الادب المقارن بين النظرية والتطبيق ، لمسرحيتى بيجماليون للحكيم وشو نجد أنه يدرس كل مسرحيةعلى حده ، فيبدأ بالحكيم ويشير الى حياته الخاصة وعلاقته بالمرأة التى اكتسبت طابع العداء الظاهر . ومن ثم أشار الى أنَّ مسرحيةَ بيجماليون ، نتيجة" لهذاالعداء اذ يقول : " ومسرحية بيجماليون من نتاج تلك الفترة المبكرة من حياة توفيق الحكيم الاجتماعية والفنيه ، وهى بحق تصور ذلك التطرف الذى كان يذهب اليه المؤلف في آرائه ، حول الخطر الذى يتعرض له الفنان من جراء اتصاله بالمرأة ، فهو يراها خطرا على فنه ، وخطرا على عبقريته ، ويدعو الفنان الى اغلاق قلبه وحياته دونها ، إذاكان يريد أن يظل السمو والابداع

في عمله طابعا مميزا" (١)

ثم يعرض المؤلف قصة المسرحية كاملة دون أي تعليق . ومن ثم يخصص مقالاً آخر لاحقاً يعلق فيه على أحداث المسرحية يقول : " .. سنلاحظ بعض الاحداث والمناظر (الغريبه) التي تجلب للمسرحية كثيرا من التناقض فان القارئ لهذه المسرحية أو المشاهد لها - عند تمثيلها - يشعر بالغربة الشديدة بينه وبين شخصياتها واحداثها ، فهناك مثلا تلك الالهه المتعددة التي تتصارع فيما بينها ، والتي تنزل احداها من بين السحب وقد ركبت عربة تجرها بجعه - ان القارئ الحديث يشعر كما قلت بكثير من الغربه ، وربما أبعد ته هذه الأحداث الاسطورية عن مغزى الاسطوره ، اذ أن قرب الاحداث وعنايتها بتمثيل الواقع يجعلها اشد وقعا على النفس .. " (٢)

ثم يعود الكاتب ويشير الى العلاقة الوثيقة بين حقيقة شخصية الكاتب ، وحقيقة شخصية بيجماليون ، وان بيجماليون ماهو في الحقيقة الا توفيق الحكيم يقول : " وفي يقيني ان شخصية بيجماليون هي تشخيص لشخصية الحكيم ، وان هذا التردد الذى يقع فيه هو تردد المؤلف نفسه ازاء الفن والحياة . وكما أشرنا

---

(١) د . ابراهيم عبد الرحمن محمد ، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الشباب ، ص ٣٥٣

(٢) المرجع نفسه ص ٣٦٠

من قبل ان موقفه من المرأة وتجاربه الفاشلة معها مثل زواجـــه ، هى التى هدته الى رسم هذه الشخصية الضعيفه المترددة ، شخصية بيجماليون" (١)

والكاتب في دراسته تلك لم يخرج عن اطار علاقة المؤلـف الوثيقة بشخصية بيجماليون . أى ايضاح تأثير حياة الكاتب الخاصة على فنه . واثبات ان بيجماليون هو الحكيم المؤلف ليس غيـر دون أن يتعرض للبناء المسرحي ،او الشخصيات أو الحـوار ، أو الاسلوب .

وفي مقال لاحق تحت عنوان : (بيجماليون لبرنارد شـو) المشكلة الطبقيه . يشير الكاتب الى الحكيم وعدم تأثره البته بعمـل شو يقول : " في يقيننا أن الحكيم لم يتأثر بمسرحية(برنارد شـو) ذلك أن الاطار الذى صاغ فيه مسرحيته هو نفسه الاطار القديـم للاسطوره اليونانيه ، والقضية التى اثارها هى قضية الفـن والحياة . ولكنا على الرغم من اقرارنا بهذه الحقيقة رأينا أن نعرض هنا لمسرحية (شو) لسببين : أولهما أن الحكيم قد اعترف فـي مقدمة مسرحيته أنه كتبها بعد أن شاهد فيلما لمسرحيـة بيجماليون التى كتبها برنارد شو . ومعنى ذلك أن مشاهدتـه لهذا العمل الذى أنجزه (شو) كان أحد الدوافع الاصليـة له ، لأن يحاول اعاده صياغة هذه الاسطورة القديمة .

والثاني : أنه على الرغم من انتفاء المشابهة والتأثر بيـن

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣٦١ .

عملي هـذين الكاتبين ، فان معرفتنا بمسرحية (شو) سوف تعيننـا كثيرا على تقويم هـذا الاسلوب الذى اتبعه الحكيم في معارضـة الاعمال المسرحية اليونانية القديمة ، وسوف تدلنا ، كما سـوف نرى ، على ان اسلوب الحكيم ليس قادرا على ان يقدم روائع المسـرح القديم في اطار حديث يلائم اذواق ابناء العصر الذى نعيش فيه" (١)

ومن ثم عمد الكاتب الى سرد حكاية المسرحية ، ولكـن للأسف قد أخطأ في استنتاج كثير من حقائق القصة . ففي حديثـه عن عالم اللغه السيد هنرى هيجنز وبراعته ، وتحدّيه للكولونيل بيكرنـج في أنه يستطيع أن يجعل من بائعة الورد أو الزهور دوقه يقـول : " وقد أنبأ العالم زميله الضابط أنه يستطيع أن يعلم هذه الفتـاة كيف تتخلص من لهجتها بحيث تجيد التحدث باللغة الانجليزيـه الصحيحة التى يتحدث بها ابناء الطبقة الارستوقراطيه ويستطيـع ان يخلق منها فتاة ارستوقراطية ، مهذبة اللغة نظيفة السلـوك وراقت لهما هذه الفكره . وفعلا اتصل هذا العالم بالفتـاة

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣٦٤ .

بائعة الزهور واتفق معها على أن تقيم عنده ليتولى تعليمها ، ووافقت الفتاة ، وقد حدد العالم للفراغ من هذه المهمة عاما واحدا ، وبعد سبعة اشهر راق له ان يقوم بتجربة يعرف منها مدى استفادة الفتاة من دروسه ، وأقام لذلك حفلا دعا اليه بعض ابناء الطبقة الراقية وقدم فتاته لهم " . . .

في الفقرة السابقة ثلاث وقائع لا تطابق احداث المسرحيه :

أولا : العالم هيجنز لم يتصل بالفتاة على الاطلاق ، ولم يطلب منها القدوم انما هي التى رغبت في تحسين وضعها الاجتماعي والاقتصادى فعندما سمعته يتحدث مع الكولونيل بيكرنج عن استطاعته جعلها دوقه او مساعدة في محل لبيع الزهور اغرتها الفكرة وذهبت هي بنفسها الى البروفسور هيجنز الذى حاول طردها لمجرد روءيتها في بيته .

السيده بيرس: (مترددة ، متحيره بشكل ملحوظ : هناك شابّه تطلبك ، ياسيدى .

هيجنز : شابّة ! ماذا تريد ؟

السيده بيرس : في الحقيقة ياسيدى ، انها تقول بأنك ستسعد لروءيتها عندما تعلم سبب مجيئها . انها فتاة من العامه ياسيدى . ربما أقل العوام شأنا . كنت سأطردها لولا اني ظننت انك قد تريدها لتتحدث في آلاتك . اتمنى أن لا اكون قد اخطأت ولكنك في الحقيقة تقابل مجموعة من هوءلاء الناس في بعض الأحيان ، لذلك فسوف تعذرنى انا متأكدة من ذلك ، ياسيدى . .

هيجنز	:	أوه ، حسن ، ياسيده بيرس ، هل تملك لهجة أو نبره ممتازه ؟
السيد بيرس	:	أوه ، شيء فظيع ، ياسيدى ، حقيقة . لاأدرى كيف ولماذا تهتم بمثل هذا .
هيجنز	:	(الى بيكرنج) دعنا نسمح لها بالصعود دعيها تصعد ياسيدة بيرس . (واندفع الى طاولة عمله واخرج اسطوانة ليستعملها على جهاز الفونوجراف)
السيده بيرس	:	(نصف مزعنه) حسنا ياسيدى ، لك هذا . (ذهبت الى اسفل) .
هيجنز	:	هذه ضربة حظ . سأريك كيف أعمل التسجيلات . لسوف ندعها تتكلم . وسأدون أولا بطريقة حديث بِلْ المرئي وثم على الرَمِيْك العريض . وبعد ذلك ستطبع على الفونوجراف عندها يمكنك ان تدير الاسطوانه لتسمعها كما تريد واما مك الكتابة الصوتية للّهجة .
السيدة بيرس	:	(عائدة) هذه هي الشابّه ، يا سيدى . بائعة الزهور دخلت في حالة رثّه . . . . .
هيجنز	:	(بفظاظه ، متعرّفاً عليها ، بخيبة أمل لا تخفى ، وفي الحال ، بطريقة صبيانيه ، مظهرا شكوى غير محتمله منها) لماذا ، هذه هي الفتاة التى دونت لهجتها البارحه . ليس لها أى فائدة : لقد حصلت على كل التسجيلات التى

أريد للهجة منطقةليسون حروف . لـــن
أضيع اسطوانه اخرى فيها . (للفتاه)أخرجي
لا أريدك ." (١)

وهكذا عرفنا أنها هى التيجاءت الىهيجنز وطلبت منـــه تعليمها لتكون مساعدة في محل لبيع زهور لتحقـــق حلمها . وقد دفعت لقاء تعليمها مبلغا من المال يناسب دخلهـــا :

هيجنز : لنعد الى العمل . كم ستدفعين لـــي لقاء الدروس ؟

ليـــزا : أوه ، اعرف ماهو الصحيح . ان لـــي صديقة كانت تدرس الفرنسية مقابل ثمـــان عشرة بنسا للساعة من مدرس فرنســـى الاصل . وفي هذه الحالة . فلن يكـــون لك الجرأة إن تطلب مني نفس الاجـــر لتدريسىلغتي الأم : لذلك فلـــن اعطيك اكثر من شلن . خذه أودعه ." (٢)

أما الحقيقة الثانيه فهي أن هيجنز وعد أن يفرغ من مهمـــة تعليمها الانجليزيه السليمة لتصبح في مستوى الدوقه أومساعـــدة في محللبيع الزهور في خلال ستة اشهر وليس عاما كما أشار الدكتـــور

---

(١) Shaw, Bernard. Pygmalion, Penguin Plays. P. 35-37.

(٢) Ibid. P. 39

هيجنز : (استمر) نعم : في ستة أشهر - في ثلاثه لو كانت تملك اذنا حساسه ولسانا منطلقا . سآخذها اى مكان وسأعبر بها أى شيء . وسنبدأ اليوم : الآن ، هذه اللحظة . . . " (١)

أما الحقيقة الثالثة : فان هيجنز لم يقم حفله ، ولم يدع احدا . بل أخذها الى والدته التى كانت سيدة مجتمع تمثل الطبقة البورجوازيه لكى يدعها تدون ملاحظاتها على سلوك اليزا لتكون فردا من افراد الطبقة البورجوازيه ، وحدث بالمصادفه أن جاءت عائلة اينسفورد هيل المكونه من السيده اينسفورد هيل وابنتها كلارا وابنهم فريدى . ولمتكن العائلة ارستوقراطية - كما أشار الدكتور ابراهيم- وانما هى عائلة فقيرة تحاول الوصول بشتى الطرق الى الطبقة البورجوازيه :

هيجنز : (بدون صبر) حسن ، يجب أن نتحدث عن شيء ما . (مسيطرا على نفسه جالسا مرة أخرى) . أوه ، ستكون ناجحة ، لا تكونى مدققه . بيكرنج في التجربة معي . لقد قبلت شيئا قبيلا بالتحدى ، على أن استطيع ان احيلها الى دوقه في مدة ستة اشهر . لقد بدأت معها منذ بضعه أشهر وهي

---

(١) Ibid. P. 41

تتقدم كالنار المشتعلة في الهشيم . سأربح رهاني . انهـا تملك اذنا لاقطه . وهي سريعة التعلم اكثر من تلاميذى الذيـن ينتمون الى الطبقة الوسطى لانها تتعلم لغة جديدة تمامـا . أنها تتعلم الانجليزية تقريبا كما تتكلمين - الفرنسية .

السيده هيجنز : هذا شيء مرض، على كل حال .
هيجنز : في الحقيقة، انه كذلك ، وليس بكذلك .
السيده هيجنز : ماذا تعنى ؟
هيجنز : تعرفين ، انني علمتها طريقة النطـق الصحيح ، ولكن يمكنك ان تقدّرى، ليـس النطق فقط ولكن ماذا تنطق، وهذا من المكـان . . .
لقد قاطعتهم مديرة المنزل ، معلنة قدوم ضيـوف :
مديرة المنزل : السيده والآنسه اينسفورد هيل" (١)

ويكمل الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد حكايـة المسرحية، مستنتجا بعض احداث بشكل لا يطابق واقع احـداث المسرحية يقول :

" وقد وجد العالم ان فتاته في حاجة الى المزيد من التعليـم حتى اذا انقضت الشهور الستة الاخرى ، وأحس انها قد تغيـرت تماما ، اقام حفلا في احدى السفارات الاجنبية وقدّم الفتاة علـى أنها اميرة تنتمي الى احدى الاسر الملكية الاوروبيه . وفعلا نجحت

---

(١) Ibid. PP. 72,73,81

الفتاة في أن تسلك سلوك الطبقة الراقية ولفتت نظر المدعويين بلهجتها الانجليزيه ، مما دعا احد المدعويين ، ممن له خبره باللغات الى أن يزعم انها تنتمي الى بيت ملكي معين . . . .

. . . . وكما أحب بيجماليون القديم تمثاله وعشقه ، أحب هذا العالم فتاته ، التى خلقها كما خلق بيجماليون تمثاله العاجي وحاول أن يتزوجها ولكنها لم تقبل منه ذلك . ." (١)

في الفقرة السابقة ايضا هناك اكثر من خطأ في رواية الاحداث .

أولا : بالنسبة لهيجنز ، لم يكن هو الذى أقام الحفل في السفارة ، انما أحد السفراء هو الذى اقام الحفل ودعا اليه كبار رجال الدولة ومشهوريها ومن ضمنهم هيجنز .

ثانيا : يقول الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد "وقدم الفتاة على انها اميره تنتمي الى احدى الاسر الملكية الاوربية " على العكس هيجنز لم يقدمها على هذا الاساس بل هو علمها اللغة الانجليزيه السليمة ثم البسها اللباس المناسب للحفلات الراقيه واصطحبها برفقه بيكرنج ليكون هذا اليوم هو اليوم النهائي لاختبار التحدّى بينه وبين بيكرنج ، وقد تركها تتصرف بحريتها تحت الحاحها وترك الموجودين يحكمون عليها ويضعونها في طبقتها المناسبة :

---

(١) د . ابراهيم عبد الرحمن محمد ، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق ، ص ٣٦٧ .

المضيفه : آه ، لقد وصل البرفسور هيجنز : سوف يخبرنا . أخبرنا كل ماتعرف عن هـــذه الفتاة الرائعة ، يابروفسور .

هيجنز : (بكآبة) أى فتاة رائعة ؟

المضيفه : انت تعرف جيدا ، لقد قالوا لى انه لا يوجد مثلها في لندن منذ الوقت الذى وقف فيـه الناس على كراسيهم لينظروا الى السيـدة لانجترى .

وصل نيبومك ، يحمل أنباء كثيرة .

المضيفه : آه ، هاقد اتيت آخر الامر يانيبومك . هل عرفت كل شيء عن الانسه دولتيل .

نيبومك : لقد عرفت كل شيء عنها . انها خادعه .

المضيقه : خادعه ! أوه . لا .

نيبومك : نعم ، نعم . لا يمكن ان تخدعنى . فان اسمها لا يمكن ابدا ان يكون دولتيل .

هيجنز : لماذا ؟

نيبومك : لأن دولتيل اسم انجليزى . وهى ليست انجليزيه .

المضيفه : أو ، هراء ! انها تتحدث الانجليزيـه بطلاقه واتقان .

... .

نيبومك : انها هنجاريـه

الجميع : هنجاريـه !

نيبومك : هنجاريه ، ومن اصل ملكى ، فأنا هنجارى وذو أصل ملكي .

هيجنز	:	هل تكلمت معها باللغةالهنجارية .
نيبومك	:	أنا تكلمت . وكانت ذكيه للغاية. قالت لى ، ارجوك تحدّث الى بالانجليزية : انا لااعرف الفرنسيه ، الفرنسيه ! انها تتظاهر بعدم معرفتها الفرق بين اللغة الهنجارية والفرنسيه . مستحيل ؛ انها تعرف كلتا اللغتين .
هيجنز	:	وكيف عرفت الدم الملكي ؟ كيف اكتشفت ذلك ؟
نيبومك	:	الفطره ، يامايسترو ، الفطره . فقط سلالة الماجيير تستطيع ان تقدم ذلكالجو الملائكي ، وهذهالعيون القويهالعزيمه . انها اميره .
المضيف	:	وانت ماذا تقول يابروفسور ؟
هيجنز	:	اقول انها فتاة بسيطه من العامّه من لندن . علمّها خبير كيف تتحدث . وأضعُها في حي (دروری لين)
نيبومك	:	هاهاها ! اوه يامايسترو . مايسترو ، انك مجنون بموضوع لهجات الكوكنى . وعوام لندن همكل العالم بالنسبة لك .
هيجنز	:	(الى المضيفه) مارأى سعادتك؟
المضيقه	:	أو ، طبعا أنا اوافق نيبومك . فهي لابد ان تكون اميره على الاقل " (١)

اذن يتّضحُ من الفقرات المقتبسه من نصالمسرحية

---

(١) Shaw, Bernard, Pygmalion. P. 97 - 98.

نفسها ان هيجنز لم يقدم الفتاة على أنها اميره بل على العكس، اوضح للجميع حقيقتها ولكن الجميع بما فيهم المضيفه والمضيف اصرّا على كونها احدى الأميرات . وهنا اعلان بفوز هيجنز ونجاحه وربحه الرهان .

أما النقطة الاخيره التى لا تطابق ما يمكن استنتاجه من المسرحية فهي قول الدارس : وكما أحب بيجماليون القديم تمثاله وعشقه ، أحب هذا العالم فتاته . . . . . الخ" .

الحقيقة هيجنز لم يعشق اليزا كامرأة للزواج . انما هو أحبها كصديق وزميل ورفيق لاغير . حبه لها كان كحبه لصديقه بيكرنج وهذا ما أوضحه هيجنز في نص المسرحيه :

اليزا : اوه، لو استطيع ان اعود ثانية الى سلة الزهور ! سأكون بعد ذلك غير معتمدة لا عليك ولا على والدى ! ولا على العالم باسره ! لمذا سلبت من اعتمادى على نفسي ؟ لماذا استسلمت انا ؟ انا الآن جارية، ورقيق لكل ملابسي الزاهيه هذه

هيجنز : ابدا . سأتبناك كابنتى . وسأنفق عليك اذا أردت ذلك . او هل تودين الزواج ببيكرنج ؟" (١)

---

(١) Ibid. P. 135

(٢) Ibid. P. 138

وفي مكان آخر يقول :

"هيجنز : .... منذ خمس دقائق مضت كنت عبئا ثقيلا حول عنقي والان انت برج قوه : سفينه حربيه . فأنت وانا وبيكرنج سنكون ثلاثة عزاب بدلا من أن نكون شابين وفتاة ساذجه ." (١)

يتضح من النصوص المقتطفه من المسرحية ان هيجنز لم يعشق اليزا ، ولم يحاول ان يتزوجها ابداً كما أشار الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد .(٢)

ويتضح من دراسة الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد القصيرة للمسرحتين وتعليقاته الاخيره انه ركّز على توظيف كل من شو والحكيم للاسطوره في عمله الادبي ومدى نجاح شو وتفوقه

---

(١) Ibid. P. 138

(٢) والغريب أن الدكتور/ محمد مندور يتفق مع الدكتور ابراهيم عبد الرحمن في موضوع طلب هيجنز الزواج من اليزا . فقد ورد في كتاب (الأديب وفنونه) في اشارة الى مسرحية شو قوله (عن شو في المسرحيه) : " ... بل جعل بيجماليون استاذا جامعيا يلتقي في الشارع ببائعة زهور من عامة الشعب تروقه فيحتضنها ويربيها من جديد ، تربية ارستقراطيه ، حتى اصبحت من فتايات صالونات لندن المرموقه ، وحدثته نفسه عندئذ ان يطلب الزواج منها ولكنها ... الخ ونشير الى ذلك في دراستنا لآراء مندور .

على الحكـــيم ، وذلك بشيء اساسي وهو ان الانســـان ، " لا يشعر بشيء من الغرابه عند قراءة هذه المسرحية . (مسرحيـة شو) ، فشخصياتها واحداثها يمكن ان يوجد في حياتنــا العادية ، لا من ذلك النوع الذى يحتاج المرء لكى يفهمه أن يتخيله تخيلا ذهنيا محضا .

كما أن افلات (شو) من اطار الاسطورة القديمــة وشخصياتها ، قد اطلق خياله وحرر افكاره ، بحيث وفق الــى استغلال الاسطورة القديمة لمعالجة فكرة اجتماعية حديثة" (١)

*   *   *

وفي دراسة للدكتور رجاء عيد تحت عنــوان بيجماليون الحكيم - نجد الدكتور عيد في دراسته يشير اشـــارة بسيطة الى مسرحية شو التي تحمل نفس العنوان يقول :"الاسطـورة القديمة وظفها شو لتخدم قضية اجتماعية لتبين عن الفوارق الاجتماعية وما يعانيه ابناء الطبقة الدنيا من استعلاء غيرها من الطبقــات عليها ، لكن الحكيم لا تشغله قضايا مجتمع ولا مشكلات أفـــراد ، انما هو مشغول بحيرته بين الحكيم الخالق الذى ينافس الآلهــه في خلقهم ، وبين رغباته الانسانيه ومنها المرأة " (٢)

---

(١) د . ابراهيم عبد الرحمن محمد ، الادب المقارن بين النظريــة والتطبيق ، ص ٣٦٨ .

(٢) د . رجاء عيد ، دراسة في ادب توفيق الحكيم ، منشأة المعارف الاسكندرية ، بدون تاريخ ، ص ٦١

ومن هذا المنطلق ، يذهب المؤلف الدارس ليحلل سلوك بيجماليون ويكشف عن شخصية الحكيم . ويستمر دراسته لتخص فقط مسرحية الحكيم دون التعرض مرة اخرى لمسرحية شو .

ولكنه في دراسته هذه قد كان من اكثر الدارسين اهتماما باكثر من جانب في مسرحية الحكيم اول هذه الجوانب :

١- الحكيم وعلاقته بالمرأة وفكرته عنها ، وكشف المسرحية لهذه النقطه ، يقول الدارس: " الحكيم يريد المرأة الحلم المثال ، ولن تتوافر لهتلك المرأة الا اذا كانت كما قال يوما (دميه من العاج او اسطوانه ينطقها متى شاء ويسكنها متى شاء . .) المرأة يريدها - في وهمه - تلك التي نحتها بيجماليون من خياله وحبها تمثالا ، تلك المرأة السلبية الصامتة الخانعة" (١)

٢- الحكيم هو الفنان المتردد دائما ، هو بيجماليون نفسه يقول الدارس :" لكن الحكيم المتردد دائما لا يجعل القضية تنتهي بتحول جالاتيا الى تمثال وتحطيم بيجماليون له ، لانه يذكره بامرأته التي قتلها فيه ، فهو بحسبانه الها خالقا ورجلا عظيما يقول (نقلا عن الحكيم نفسه في كتاب من البرج العاجي) : " او ترى الرجل العظيم الذى طرح المرأة من حسابه واخرجها من حياته يعيش الى آخر ايامه قانعا ناعما ، أم أنه يشعر فجأة في لحظة من اللحظات ان امتلاك العالم باسره

---

(١) المرجع السابق ، ص ٦١ .

لا يعدله احيانا امتلاك قلب امرأة " ..

وعلى ذلك فان بيجماليون وقد اغتال المرأة .. يعود الى تردده والمه مما فعل ... " (١)

٣- قضية الاسلوب في مسرحية الحكيم والحوار الذى يجريه على السنة شخصياته ، والتى تعتبر بوقا يستخدمه الحكيم لطرح افكاره الخاصة . يقول الدارس:" وتتحول المسرحية الى ان يركب الحكيم اكتاف شخصياتها ، ويجعل أفواههم بوقا يريد ان يقنعنا بمأساة متوهمه للحكيم الخالق الذى يعطى ويريدنا ان نسوق اليه امرأة تعطيه وتحدب عليه .. امرأة متوهمه " أجمل كثيرا من امرأة ، واكمل كثيرا من امرأة " (٢)

وفي مكان آخر يقول عن القضية نفسها :

" ثم .. هذا الحديث الذى يجريه الحكيم على لسان بيجماليون وهو يحتضر ، والذى يقحم قضية الاسلوب والفن وصراع الغرائز ....

اليس هذا ماقاله الحكيم في العديد من كتبه مثل زهرة العمر عن الاسلوب وشقائه في امتلاكه ؟ وأى صراع وجدناه عند بيجماليون ؟ الحكيم هنا أبان تماما عن نفسه ورفع القناع عن بيجماليون لنستكشف وراءه الحكيم نفسه" (٣)

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٧١
(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٤
(٣) المرجع نفسه ، ص ٧٢

٤- وقد ناقش الكاتب الدارس في فصل خاص سماه (الحوار) قضية عدم ملاءمة الاسلوب لمستوى المتحدث الذهني والفكري في مسرحيات الحكيم بشكل عام وتعرض في الوقت نفسه لمسرحية بيجماليون .

* * *

وفي دراسة قام بها الدكتور/ عدنان وزان تحت عنوان (بيجماليون شو والحكيم، تحليل) يشير الدكتور عدنان وزان الى المسرحيتين موضوع الدراسة ويتعرض لموضوع الاختلاف والاتفاق . وقد كانت دراسته مختصرة ولكنها شبه شامله ويقول في مقدمة مقاله : " في هذه الدراسة ، سنتعرض بالتحليل لنصّ المسرحيتين ، باشارة بسيطة الى الحبكة، والموضوع ، والشخصيات ثم المحتوى الفكري للمسرحيتين . والهدف هو اجراء المقارنة بين العملين وايجاد عناصر الاتفاق والاختلاف بينهما " (١)

تعرض الدارس في البداية للاسطورة ، وعدّد بعض المصادر التي وردت فيها الاسطورة . وفي الفصل الثاني اشار الى كيفية توظيف شو للاسطورة ، وكيفية توظيف الحكيم لها .

ومن ثم تعرض لقضية المرأة في كل من العملين وعلاقة كل مؤلف بها . وتأثير هذه القضية على عمل الكاتبين .

بعد ذلك تعرض لقضية الحبكه . والموضوع الذى اعتمدت عليه كل حبكه على حده . يقول : " ان المرء يستطيع بحرية ان يقول إن اللغه هى (احد) ابطال المسرحية عند (شو) والتى اعتمدت عليها المسرحية وبينت أحداثها ، والتى بواسطتها استطاعت اليزا أن تصل الهدف المرسوم لها ، حيث مكنت البروفسور هيجنز لان يربح رهانه . وقد اعتاد شو أن يؤكد على أهمية اللغة من الناحية الاجتماعية، كذلك امتاز الحوار خلال المسرحية - بالظرف ، واللطف والحيويه " (١)

ثم تعرض الدارس لمنهج كل من المؤلفين في تأليف عملهما واختيار الشخصيات يقول : " ان الشئ الملاحظ فيما يخص الشخصيات في كلتا المسرحيتين ، أن شو سار على المنهج الواقعي عندما اختار الشخصيات من الحياة الواقعية ، بينما اختار توفيق الحكيم الجو الفلسفى المختلط بالرومانسيه . فجعل جميع شخصياته اسطوريه " (٢)

----

(١) Dr,Wazzan,Adnan M. Essys in Comparative Literature · Central Library, Umm Al-Qura University,Makkah,1985, 1405. P. 119

(٢) Ibid. P. 119

ومن ثم يأخذ في تلخيص نقاط الاختلاف التي جمعها (حسبما يرى) :

١- اختلاف المؤلفين في مدى الاستفادة من فلسفة الفكر القديم .
٢- اختلافهما في انهاء المسرحية .
٣ - اختلافهما في العرض، حيث اعتمد شو على الحوار الظريف ، واعتمد الحكيم على النقاش الفلسفي .

أما نقاط الالتقاء فقد جمعها الاستاذ الدارس - حسبما يرى - في :

١- أن الابطال في كلتا المسرحيتين . وهما بيجماليون وهيجنز ، لم يستطيعا الفوز بقلوب مخلوقاتهم .
٢- ان الابطال في كلتا المسرحيتين من الرجال . والواقع عليهم فعل التجربة والابداع نساء .
٣- اتفاق الكاتبين في فكرة الابداع .
٤- اتفاق الكاتبين في المصدر الباعث للعمل الادبي ، حيث شاهد شو تمثال بيجماليون في باريس، وشاهد الحكيم لوحة بيجماليون وجالاتيا في متحف اللوفر بباريس ايضا . (١)

هذا هو ملخص الدراسة التي قام بها الدكتور عدنان وزان ، والتي احتوتها ستة عشرة صفحه من القطع المتوسط،

---

(١) Ibid P. 129

وهى دراسة مختصرة خالية من الاستشهادات بالنصوص المسرحيـــة فيما يخص كثير من النقاط التى استنتجت .

كذلك بالنظر الى نقـــاط الاختــــــــلاف والاتفاق بين الكاتبين نجد انها استنتاجات عامه تتعلق بالمسرحيتين بشكل مجمـل. اضافة الى ان كلا من هيجنز وبيجماليون - كمـــا ذكر الدارس في نقاط الالتقاء - لم يفوزا بقلوب مخلوقاتهم لانهمـــا لم يحاولا اصلا الوصول اليها ، أما عن (اليزا وجالاتيا) فقد كانتـا على استعداد للعيش والزواج من (مبدعيهما) اذا جاز القـــول ، لو وجدتا شيئا من الاهتمام بهما كانات . فعلى هذا لا يصــــح اطلا كلمة (فوز) في هذا المقام لأن الفوز يحتاج الى جهد للوصـول وهيجنز وبيجماليون لم يحاولا ولم يجهدا نفسيهما من أجل ارضـــاء (مخلوقاتهم) كما ذكر الدكتور الوزان .

* * *

وفي دراسة قام بها الدكتور محمد مندور[1] في كتابـــــه (في الميزان الجديد) تحت عنوان : بيجماليون والأساطيـــــر في الأدب اشار الدكتور محمد مندور الى اسطورة بيجماليـــــــون

---

(١) لقد تعرض الدكتور محمد مندور لموضوع بيجماليون عنـــــد جورج برنارد شور والحكيم، في دراسة مقارنة في أكثر مـــــن كتاب له منها كتاب في الميزان الجديد ، وكتاب مســـرح توفيق الحكيم وكتاب الأدب وفنونه .

ومسرحية الحكيم ومسرحية شو المسماة بنفس الاسم . وأشار أيضا اشارة بسيطة الى استخدام الحكيم للاسطورة ، واستخدام شو لها . وكيف ان الحكيم شطر نفس الفنان الى قسمين : قسم يريد الفن وقسم يريد الحياة فأضاف اسطورة نرسيس يقول المؤلف " ومزج الحكيم بين بيجماليون ونرسيس ، فالشخصيتان هما الفنان نفسه بجانبيه : جانب الحياة التى يجب أن يأخذ منها بنصيب كما يأخذ جميع البشر ، وجانب الفن الذى يريد الكاتب ان يوفر عليه كل نشاطه ، ومن ثم نرى نرسيس يهرب ذات مرة مع جالاتيه نفسها . ولا تجد ا يسمين في ذلك غضاضه قويه . ولا يجد بيجماليون للغيرة الما وذلك لأن ا يسمين متعقعابرة ، ولأن نرسيس هو بيجماليون نفسه ، فالأمر اذا لا يعدو انتصار الحياة في برهة من ايام الكاتب أو الفنان ، وهو يعد انتصارا لا يضير الفن اذا سار الفن مع الحياة : سارت جالاتيه مع نرسيس .

وهكذا تعقدت حياة بيجماليون بين يدي الحكيم ، حتى طال تردده بين الحياة والفن ، فآنا يفرح ويطمئن الى جالاتيه المرأة ، وآنا يعود فيحن الى جالاتيا التمثال " (١)

ومن ثم يعرض المؤلف الدارس لموضوع مسرحية شو

---

(١) د . محمد مندور ، في الميزان الجديد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ـ القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ١٥ .

فيقول : " وموضع العبرة فيما فعل الكتاب الاوربيون هـو نفث الحياة في اساطير الاولين وتقريبها من حياتنا وتسخيرها لفهم الانسان ، فهاهو برنارد شو يكتب (بيجماليون) ويبلغ حرصه على الحياة الايتصور تمثالا من العاج او المرمر ، بل فتاة حية من دم ولحم ، بائعة زهور لم تكن حياتها شيئا قبل ان يعثر بها بيجماليون . كانت يائسه لا تعرف من الحياة الا القليل ، ولم يكن لها غير تلك النبرة المؤثرة ، نبرة كوكني لندن ، لهجة الشعب المتواضع ، لهجة باعةالاسواق المشردين المنبوذين ، عثر بيجماليون بالفتاة ، ولم يزل يلقنها نغمة الطبقة الممتازة ، ويبصرها بطرق حياتهم حتى أصبحت متعة للابصار وبهجة للنفوس . وكان بيجماليون لا يحب فيها أول الامر غير كبرياء الخالق ، كبرياء الفنان الذى يحب نفسه فيما خلق ولكن نجاح الفتاة واقبال الرجال عليها لم يلبث ان نفذ الى عزائز بجماليون كرجل ، فأخذ يحب الفتاة لنفسها ، يحبها على غير وعي منه حتى كان يوم ادرك فيه مدى هذا الحب" (١)

هذههي حبكة مسرحية شو كما رواها الدكتور محمد مندور . والحقيقة أن البروفسور هيجنز لم يحب اليزا كرجل وانما أحبها كأب، كعالم وصديق ورفيق في نفس الوقت لا اكثر ، يشير الى ذلك حوار واضح في المسرحية اشرت اليه بصدد مناقشة الدراسة التى قام بها باحث آخر للموضوع نفسه .

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٨ .

وبعد أن يعرض المؤلف الدارس لموضوعي المسرحيتين وبعد انتهائه من الاشارة الى موضوع مسرحية شو يعلق قائلا :
" .. اية حياة تملأ المسرحية ؟ واية انسانيه تجرى في نواحيها ؟ أى تميز للشخصيات ؟ واية حركة متدفقة في المواقف والاوضاع ؟ ثم اية وحدة في البناء ؟ .." (١)

ثم يكمل تعليقه بالاشارة الى مسرحية الحكيم بغرض المقارنة :
" اين كل هذا من الافكار المجردة ؟ وأين كل هذا من مشكلة حياة الفنان المبسطة التى لانكاد نراها الا في خطوط هندسيه ومقابلات بين الحياة والفن ، بين المرأة والتمثال ، ومن حولها شخصيات اشبه ماتكون بقطع الشطرنج او العرائس الخشب التى تحركها على مسارح الاطفال ، خيوط تجتمع كلها في يد واحدة هي فكرة الحياة والفن ومابينهما من تعارض لا اكاد أفهمه في فن يسعى الى خلق الحياه ..." (٢)

هذه هي النتيجة التى حظى بها الدارس. لقد لخصها في تلك الاسطر القلائل دون أن يفصِّل ، ودون أن يوضِّح ،

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٨ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٨

أما دراسته فكانت جميعها تدور حول توظيف الاسطورة عند الكاتبين ، والنجاح الذى أحرزه كل منهما - بطريقته الخاصة- في بث الفكرة واستقطاب اهتمام القارئ والمشاهد وأشار اشارة خاطفة الى تفوق شو في الاستفادة من فكرة الاسطورة القديمة في معالجة موضوع حيوى يهم الجميع دون ان يجعل عمله متلبسا كل التلبس بحذافير ودقائق الاسطورة القديمة كما فعل الحكيم .

و قد تعرض الدكتور مندور لموضوع (بيجماليون شو والحكيم) مرة ثالثة في كتابه مسرح توفيق الحكيم ، فعقد في مقاله له بعنوان (الفن والحياة - بيجماليون)، مقارنة بين مسرحيتى الحكيم وشو ، واضاف الى ما ذكره في دراسته السابقة بعض حقائق استنتجتها ، منها : تأثير تجارب الحكيم الخاصة عن المرأة في مسرحيته (بيجماليون) ثم تعرض للحبكه في مسرحية الحكيم واستخدام الاسطورة وتوظيفها ، كذلك يقوم بعقد مقارنة بين الكاتبين (شو والحكيم) معتمدا على نظرية تأثير التجارب الشخصية والبيئة على العمل الادبي . ولكن قبل أن نعرض نتائجه العامة نود أن نشير الى بعض نقاط اشار اليها الدارس في دراسته ولكنها تخالف واقع نصوص المسرحية : أول هذه النقاط قوله بعد أن يسرد حبكه مسرحية الحكيم معلقا عليها : " وبذلك تتمخض المسرحية عن مغزاها الرومانسي وهو أن الحكيم لا يعارض بين الفن والحياة فحسب بل ويفضل الفن على الحياة والوهم الرومانسي على الواقع الحي" (١)

---

(١) د . محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم ، الطبعة الثانيه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ٥٥

ونحن نرى غير ذلك ، حيث نجد أن المسرحية انتهت دون أن يقر لفنان الحكيم قرار ، فلا هو اختار المرأة ولا هو اختار الفن ، بل ظل الى نهاية المسرحية متذبذبا بين الفن والحياة حتى انه ليقول لنرسيس :

- بيجماليون : آه . . . لقد اختلط الأمر في رأسي :
أيهما الاصل وأيهما الصورة ؟ . . قل لي
يانرسيس : أيهما الأجمل وايهما الأنبل ؟ . . . الحياة أم الفن ؟! . . . " (١)

ثم نراه في النهاية وبعد أن فقد الحياة (الزوجة) ينهال في سخط على الفن (التمثال) ضربا بالمكنسه فيكسره ثم يستسلم للموت .

وفي مكان آخر في الدراسة يقول الدكتور محمد مندور :
" فبيجماليون في قصة شو لم يعد نحاتا بل أصبح استاذا ارستوقراطيا في جامعة لندن يلقى في عرض الطريق فتاة من عامة الشعب تبيع الزهور تروقه ملاحتها . . . . " (٢) والحقيقة أن هنري هيجنز لم يلتفت الى اليزا - بائعة الزهور - كامرأة مليحة أبدا ، لانه لم يكن فيها مايلفت النظر بالنسبة لهيجنز سوى لهجتها ، لان اللهجات هو صميم دراسة البروفيسور

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ١٤٣

(٢) د . محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم ، الطبعة الثانية ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ٥٦

هيجنز ، وهو معروف عنه اهماله كل شيء سوى مايمسّ ميدان تخصصه .

وفي مكان ثالث يقول الدكتور محمد مندور : " وعلى نحو ما أحب بيجماليون تمثاله لانه من صنعه وجزء من نفسه وامتداد لذاته ، نرى الاستاذ الجامعي الارستوقراطي يحسب بائعة الزهور التى اعاد خلقها ، ويصل حبه الى حد الرغبة في الزواج منها ، ولكن الفتاة التى لم ترقها يبدو تفاهة حياة الصالونات الارستوقراطية ومافيها من خزى ونفاق - ترفض هذا الزواج وتفضل ان تتزوج من سائق تاكسي تحس بأنها ستعثر معه على السعادة والتفاهم في الحياة "[1] والحقيقة هى أن اليزا لم ترفض الزواج من هنرى هيجنز ، لانه لم يتقدم لخطبتها أصلا ، ولم يعرض عليها الزواج ، بل كما اشرنا في دراسة سابقة ، عرض أن يزوجها من الكولونيل بيكرنج اذا رغبت لانه كما ذكرنا سابقا ايضا - لم يكن ينظر اليها كامرأة جميلة وانما كان ينظر اليها كصديق ورفيق لااكثر ، هذا بعد نجاحها في التجربة طبعا ، أما قبل ذلك فكان ينظر اليها كطالبه يعلمها بطريقته واسلوبه الخاص . وفي حوار بين هنرى هيجنز واليزا بخصوص الزواج :

- هيجنز : ... بوسعك ان تتزوجى ، هل فكرت في ذلك . يجب ان تعرفي يااليزا أن ليس كل الرجال عازمين على البقاء عزابا ، كما هو الحال بالنسبة لي وللكولونيل ، فمعظم الرجال من النوع الذى يميل الى الزواج (اشقياء مساكين) وانت لست قبيحة . ان لك وجها جميلا ،ليس

---

(١) د . محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم ، مرجع سابق ، ص ٥٦

الآن طبعا لانك تبكين وتبدين اقبح من الشيطان ، ولكن عندما تكونين صافيةالمزاج • انت يمكن أن أقول - جذابة ، هذا بالنسبة للرجال الذين يقفون في صف الزواج ، هل فهمت . . . . . " (١)

وفي مكان آخر من المسرحية ، في حوار بين هيجنز واليزا :

- هيجنز : سأتبناك كابنتي ، وسأنفق عليك لو أردت . أوهل تودين الزواج من بيكرنج ؟

- اليزا : (تنظر بسخريه اليه) انا لن اتزوجك انت لو طلبت منى ذلك ، وانت أقرب الى سني من الكولونيل . " (٢)

و هكذا نرى أن البروفسور هيجنز لم يتقدم بطلب الزواج من اليزا اصلا - وعندما زعمت هي أنها سترفضه (لو) تقدم لخطبتها ، لايعني هذا الزعم ان نيتها في الاصل كذلك وانما هو رد فيه دفاع المرأة عن كرامتها ، لأنها كانت تتوقع من هيجنز ان يتقدم لطلب يدها وهو لم يفعل ،اما عن قول الدكتور مندور بأن اليزا (لم يرقها تفاهة حياة الصالونات الارستوقراطيه ومافيها من خزى ونفاق) فهذا ايضا ليس صحيحا ، والا لماذهبت الى السيدة هيجنز والده هنرى ، وهي من

---

(١) Shaw, Bernard. Pygmalion. P. 108

(٢) Ibid. P. 135

الطبقة البورجوازيه ، ولجأت اليها في شدتها .

أما عن (فريدى) الذى قبلت به اليزا زوجا ، فلم يكن سائق تاكسي بل كان عاطلا عن العمل .

أما عن نتائج دراسته الموضوع ، فنجد الدكتور مندور يلخصها في قوله : " ونخرج من المقارنة بين بيجماليون الحكيم وبيجماليون برنارد شو الى أن بيجماليون الحكيم ما هو الا صورة من خالقه الفنان الرومانسي الحالم في برجه العاجي بعيدا عن معركة الحياة ، الخائف من رذاذها ، المتهيب للمرأة كباب للحياة ، بينما بيجماليون شو صورة لمؤلفه .... الواقعي الذى خاض معارك الحياة العامة ... واشتغل بالسياسة الفعلية الايجابية وبشئون المجتمع قبل أن يتفرغ للفن ، وقد حمل معه الى محراب الفن دروس حياته الشاقه التى خاضها في صدر حياته فعرف حلو الحياة ومرها بينما جرت الحياة هينه رخاء على توفيق الحكيم الذى انغمس في الفن الخالص منذ حداثته الاولى : ... " (١)

ونحن نختم دراسة الدكتور مندور بمقال آخر له تحت عنوان : توفيق الحكيم في مهب الريح : ١- المؤلف المسرحي والاساطير، حيث يقول عن اسطورة بيجماليون : "فبيجماليون في الاسطورة القديمة فنان صنع تمثالا جميلا لا مرأة سماها جالاتيه ثم راقه جمالها فطلب الى كبير الالهه زيس ان ينفث

---

(١) د . محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم ، ص ٥٧

الحياة في التمثال حتى يتزوج جالاتيه التي خلقها بفنه، ويتم له مايريد ، ولكنه يعود بعد ذلك فيندم على ماطلب، ويضرع الى الآله منجديد أن يحيل جالاتيه من جديد . وفي كل هذا رمز لما يعانيه من حيرة وتردد بين الفن والحياة" (١)

والتعليق على هذه الفترة هو : يظهر أنالدكتور مندور قد خلط بين الاسطورة الاصلية ومسرحية الحكيم . لأن بيجماليون الاسطورة كما ورد في كتاب المسخ لأوفيد ، أولا : لم يتجه الى كبير الالهه زيوس كما ذكر الدكتورمندور وانما اتجه الى فينوس الهه الجمال والحب عند الاغريق ، وهى التى وهبت تمثاله الحياة، ثانيا : ان بيجماليون الاسطوره لم يندم على تحول التمثال العاجي الى امرأة حيه تنبض بالحياة بل على العكس شكر الالهه ، وتزوج من جالاتيه المرأة المتحولة من التمثال العاجي ، وباركت فينوس الزواج ، وانجب بيجماليون ابنه باقوس من جالاتيا وهو راض كل الرضا .

* * *

.. في الحقيقة لم اعثر سوى على تلك الدراسات التي اهتم فيها دارسوها بموضوع بحثي وهو : (بيجماليون عند كل من برنارد شو والحكيم) . وهى دراسات مختصرة غير شاملة ولا مدعمه باستشهادات من نصوص المسرحيتين اضافة الى ان كل دراسة منها اهتمت بجانب معين في

---

(١) المرجع السابق، ص ١٤٣

الباب الأول

بيجماليون لجورج برنارد شو

١- أثر التراث.
٢- دلالة الأسطورة.
٣- البناء المسرحي.
٤- الشخصيات.

أثر التراث في المسرحية

التراث :

ويقصد به هنا ، الموروث الاجتماعي ، الاقتصادى ، الثقافي الدينى والفنى لجماعة ما ، وماتعتنقه من عادات وتقاليد ومفاهيم ومبادىء تختص بها ، ومن ثم أثر هذه الاشياء جميعا على الأفراد وتأثير الأفراد انفسهم فيها وخاصة الأدباء .

ومن أهم الاهداف التى يسعى الأديب الىتحقيقها ـ قدر استطاعته تجاه مجتمعه ـ هو : محاولة استغلال التراث الاستغلال الصحيح ، لتصحيح سير افراد المجتمع وتوعيتهم ، وجعلهم يدركون دور هذا التراث في بناء المجتمع والافراد . فالتراث هو : ماورث عن المجتمع القديم . وقد يكون هذا الموروث له قيمة وقد لايكون . وهنا يكمن دور الكاتب أو الاديب بشكل عام ، في التوعية والانارة والتوجيه بطريق غير مباشر باظهار مساوىء هذا الارث ، لاصلاحها ومحاسنة للوقوف عليها .

وجورج برنارد شو (١) الكاتب المسرحي الايرلندى ،الذى

---

(١) هو أحد أشهر كتاب المسرح المرموقين منذ القرن السابع عشر . ولد جورج برنارد شو في السادس والعشرين من يوليو عام ١٨٥٦م في دبلن بايرلندا . كان ثالث اخوته واصغرهم . وهو الذكر الوحيد لوالده جورج كار برنارد شو ووالدته لوسيندا اليزابيث جيرلي شو . بدأ شو تجربته ككاتب مسرحي بالتعاون مع وليم ارتشر عام ١٨٨٤م . وظهر أول عمل مسرحي له عام ١٨٩٢م وهو مسرحية بيوت الارامل . توفي جورج برنارد شو عام ١٩٥٠م .

عاش معظم حياته في انجلترا ، والذى ينتمى الى العالم الأوروبى ، ورث الفن المسرحي عن اجداده كما ورث اجداده الفن نفسه عن الرومان وقبلهم الاغريق ، حتى اصبح هذا الفن له أصوله وقواعده واسسه المعروفه لدى الصغير والكبير ، المثقف وغير المثقف في المجتمع . واصبح هذا الفن يجرى في نفوس رواده مجرى الدم ، لا يحتاج الى تلك المعاناة ولا الى ذلك المجهود الذى يبذله المؤلف المسرحي العربى الذى لم يعرف هذا الفن الا في الاونة الاخيرة . وعلى هذا جاء اهتمام الكاتب بالاسس الصحيحة في المسرحية . بكل شىء يرقي بعمله الفنى ، بالحبكه وبالحوار وبالشخصيات وبالموضوع (محور الصراع) وبكل هذه العناصر مجتمعه ، وقدمها في اسلوب يتمشى مع مذهبه الواقعي ، ومع فكرته وفلسفته الخاصة في الحياة فقدم لنا موضوعا حيويا ، وعملا رائعا خاليا من النقص والثغرات ، فهو قد اغترف من تراثه غرفه ليعيد هضمها واستساغتها ثم ليصبّها مرة اخرى في مجرى التراث الاصلي بعد أن اضاف مايمكن له ان يضيف ، وبعد أن وضع مايمكن وضعه من فكرةوفلسفته الخاصة ، وهذا هو أهم عمل يمكن أن يقوم به أديب .

والمجتمع الانجليزى في القرن العشرين ورث اشياء كثيرة من المجتمعات الانجليزيه القديمة منها السيء ومنها الحسن . فقد ورّثه شكسبير وقبله تشوسر سمعة أدبيه رفيعه . وورّثه المجتمع الاقطاعي ، والنظام الامبراطورى ومن ثم الملكي الالقاب حتى سُمّي هذا المجتمع بمجتمع الالقاب

وورث عن هذه الانظمة ايضا أشياء اخرى كثيرة تمس عادات هذا المجتمع وتقاليده فقسم المجتمع الى طبقات، والافراد في كل طبقة الى القاب ومقامات وحكم على هذا المجتمع ان يرضى بهذه التقسيمات الى ماشاء الله .

وورث أفراده من الديانات ، الدين المسيحي فانتشرت على اثر ذلك الكنائس وارتادها - معظم - الافراد في أيام الآحاد لاداء صلواتهم ، ارتادها الكثير لعقد انكحتهم على يد رجال الدين في جو من الوقار والاحترام ، مفروض على الجميع .

واعتمادا على ذلك التقسيم الطبقي والافراد ، كان الارث الاقتصادى فظلت الطبقة العامله في هذا المجتمع هي الطبقة الفقيره وهي التى تعمل وتكدح مدة طويلة لتأخذ اجوراً منخفضه ولتعيش في الاحياء القذره والازقه الضيقه في انجلترا . او تعيش عاطلة عن العمل تبحث عما يقيتها بين فضلات الاثرياء ، وتقبل الحسنات لتنفقها في الشرب والمرح تحاول بذلك ان تنسى وجودها .

هذا الموروث الثقافي الاجتماعي الدينى الاقتصادى لايغفله شو في كتاباته ، بل نجده يتطرق اليه بطرقه الخاصة ويشير الى الحسن والسيء فيه. يقول الاستاذ عمر الدسوقي في كتابه المسرحيه :" ... ولقد طرق (شو) موضوعات شتى محاولا نقد الاوضاع والمعتقدات الفاسدة فيها ، نقد الأدب والفنون ، والطب ، والديانه ، والسياسة ،

والمفاسد الاجتماعية وغيرها بقسوة وسخريه حتى قيل عنه : انـــــه اكبر محطم للشرور . والمفاسد بانجلترا في العصر الحديث" (١)

---

(١) عمر الدسوقي ، (المسرحية) نشأتها وتاريخها وتطورهـــا ، الطبعة الخامسة ، بدون تاريخ ، ص ٣٣٢

فاذا ما أخذنا مسرحية بيجماليون لجورج برنارد شو والتى هى محور دراستنا نجد أن شو ينتهج المنهج الواقعي للوصول الى قضيته وذلك بتعريته للحقائق ووضعها في قالبها الذى يراه هو ومن هو مثله بدون مجامله او نفاق . ونراه في هذه المسرحية يركز على جانب معين واضح ، ومن ثم يستخدم هذا الجانب اداة للكشف عن جوانب اخرى اكثر اهمية يهدف الى الوصول اليها .

فالموضوع الأساسى الظاهر للمسرحية هوعلم الصوتيات (اللغه) ودوره في المجتمع . . والشخصية التى لا تكاد تغيب عن انظارنا هي شخصية البروفسور هيجنز عالم الاصوات ، والشخصية الاخرى (بيكرنج) وهو متخصص في مجال اللغة اذن من منطلق (اللغة) و(الاصوات) ينطلق شو ليكشف لنا عن اشياء اكثر أهمية في المجتمع الانجليزى .
فكيف حدث ذلك ؟

في البداية نتعرف على هيجنز عالم في علم الصوتيات ، (علم اللغة) ، عن طريقة نتعرف على اليزا بائعة الورد ، أى أن (اللغة) كانت المفتاح لبقية الموضوعات التى طرحتها المسرحية فعرفنا ان المجتمع الانجليزى مجتمع الطبقات والالقاب هو ايضا مجتمع اللهجات . اذ أن لكل مقام لهجة ، ولكل طبقة لغة انجليزيه خاصة . عن طريق اليزا تعرفنا الى والدها فرد من أفراد الطبقه المعدمه نصف العاطله ، قدم لنا صوره حيه عن حياة الفقر والفاقه في المجتمع الانجليزى . وعلاقة

الافراد بعضهم ببعض، وعن طريق هيجنز واليزا معا وُضعنا امام صورة للحياة الراقية في المجتمع الانجليزى ونوعيتها ، ومن ثم عشنا معظم احداث المسرحية مع الطبقة البورجوازيه ومبادئها الجوفاء .

يقول المؤلف روبسون : " . لقد حاول شو جاهدا أن يجعل من المسرح منبرا لبث الافكار والمبادئ بدلا من ان يكون منبرا لأشخاص وافراد معروفين . وهذا ايضا من العناصر التى منحت مسرحيات شو قيمة كبرى ، لأن قليلا من كتاب المسرح من يملك أفكارا يودعها مسرحياته " (١)

فكيف كان شو يرسل هذه الافكار وتلك المبادئ في مسرحية كمسرحية بيجماليون ؟ يجاب على هذا السوءال باختصار شديد ، وبطريقة غير مباشرة : " ان الشيء الذى يعجب شو في أعمال ابسن ويثيره هو : ان ابسن كان يستخدم المسرح لوضع المثل الاخلاقية التى يوءمن بها المجتمع موضع اتهام بأن يتعرض لمشكلات ماتزال قائمة والتى يرى أنها تحتاج الى شجاعة كافيه وأمانه لكى يمكن التوصل الى حل لها" (٢) هذا الشيء الذى كان يعجب شو في ابسن هو نفسه الذى كان ينتهجه في مسرحياته ومنها بيجماليون فهو يتعرض اكثر مايتعرض

---

(١) Robson, W.W. (Modern English Literature). Oxford University Press: 1970.P.7

(٢) Advisory Committee.G.N.Clark.J.R.M. Butter J.P.T.Bury. The late E.A. Benians.(The New Cambridge Modern History). Volume XII. Secomd edition.

للمثل الاخلاقية الجوفاء التى كانت الطبقة البورجوازيه في المجتمع الانجليزى تتمثل بها ، ويضعها في قفصاتهام أمام المجتمع كله بتعرية الحقائق كما ذكرنا سابقا ، ومن ثم ليترك المجتمع يحكم لها اوعليها .

الجو المسرحي للفصل الاول من مسرحية بيجماليون يضعنا امام صورة حيه لمدينة لندن بأمطارها المتواصلة غير المرغوبه وناسها الذين يركضون باحثين عن ملجأ يقيهم من المطر وساعة الكنيسه تدق بصوت مسموع تعلنعنالوقت ورجل لا همَّ له سوى الكتابة في دفتر ملحوظات يحمله . وبائعة الورد . . .

بائعات الورد احدى المظاهر التى يراها الزائر لمدينة لندن . . . كلهن سواسية . . . في مظهر واحد ولهجة واحدة واسلوب واحد فى عرضالزهور . . بائعات الورد في لندن لايكاد الواحد يراهن حتى يحكم بانتمائهن الى أدني الطبقات الاجتماعية في المجتمع الانجليزى . وذلك - كما ذكرنا سابقا - لمظهرهن الخارجي وعدم اهتمامهن بلبسهن وهندامهن او بأنفسهن ونظافتهن وترتيب شعورهن وكل هوءلاء يعتبرن منالافراد العاطلين عن العمل الذين لايجدون مايقيتهم فيلجأون الى الطرق المختلفة للكسب حتى لو كانت هذه الطرق مغلفه لوسيلة الشحاذه .

هذهالصوره ، نجد شو ينقلها لنا بالتفصيل فيالفصل الاول وعند أول لقاء لنا معبائعة الورد (اليزا) ، يقول :
" . . . فتاة تلبس قبعه بحريه ، صغيره ، منالريش الاسود ،

تبدو أنها قد عُرّضت فترة طويلة لغبار لندن وسخامها . وانها نادرا ماتنظف . شعرها يبدو أنه في حاجةماسة الى التنظيف فلونه الشبيه بلون الفئران لا يمكن ابدا أن يكون طبيعيا . وتلبس معطفا اسود رديئا من الصوف يصل - تقريبا - الى ركبتيها ، ويظهر شكل خصرها ، وترتدى جونله بنية اللون ومئزرة رديئة جدا . أما حذاءها فكان رديئا للغايه لا يصلح ابدا للارتداء وليس من شك ان هذا المنظر هو انظف مايمكن ان تكون عليه ، ولكن بالمقارنة ببقية النساء فهي قذرة للغاية . إنّ ملامحها ليست بأسوا منهن ولكن حالتهن تطبعهن بشيء ما مرغوب وهي في أمس الحاجة الى خدمات طبيب الاسنان" (١)

اذن هذههي الحالة السيئة التي تعيشها بائعة الورد الفقيره في لندن . ان الله قد حباها بنعم كثيرة ولكن المجتمع اخذ منها الكثير . فهي ليست أقل جمالا من بقية النساء ، وهي تعمل مافي وسعها لتبدو في أحسن صوره ، ولكن تظل حالتها - بالمقارنة - أسوا بكثير، واردأ الى ابعد الحدود . - فماهو السبب ؟ فهي ظاهره من الظواهر المتفشيه في المجتمع الانجليزى ، وبرنارد شو يحاول أن يعلل سببها ويوضح علاقة المجتمع ودوره في ابراز مثل هذه الظواهر في المجتمع الانجليزى بالذات . وهو يثير من خلال الحوار عدةاسئلة ويحاول عن طريق الحوار ايضا أن يجيب عليها . وهو في النهاية يعيد سبب هذه الظواهر

---

(١) Shaw,Bernard.(Pygmalion) Penguin Books. P.15

الى المجتمع وظلمه !

مرةاخرى ، وبالاقتراب من بائعة الورد ، الظاهرة (اللندنيه) المنتشره، نقترب من اللهجة الانجليزية (الكوكني) لهجة الفقراء ، ساكني الازقه الضيقة ، والاحياء الشعبية الفقيرة ، أى لهجة بائعات الورد ومن في طبقتهن من منظفي شوارع وعاملين في مصانع وبعض سائقي سيارات الاجرة وغيرهم من أفراد الطبقة الفقيرة المعدمه التى تسكن احياء لندن القذره .

ان أى شخص يقدم الى لندن وقد تعلم اللغة الانجليزية بطرق سليمه ، لا يستطيع ابدا ان يفهم لهجة انجليزيه مثل لهجة بائعة الورد . . . بالرغم من أنها انجليزيه . . والسبب ان اللغة الانجليزيه السليمة الاصيلة في المجتمع الانجليزى هى صنعة المختصين فقط من علماء لغة وأصوات وادباء . أما بقية افراد المجتمع فان كل مجموعة افراد ينتمون الى طبقة معينة من الطبقات الاجتماعية الانجليزيه ، (وقضية الطبقات قضية متوارثة في المجتمع الانجليزى من القدم) . وكل طبقة لها مفاهيمها الخاصة التى تعيش بها وبالتالى لها لغتها ولهجتها الخاصة التى تُعرف بها . فابناء الطبقة الفقيرة المعدمة التى تعيش على هامش المجتمع الانجليزى لهم لهجتهم الخاصة ونظامهم الخاص في استعمال اللغة الانجليزية ، بحيث تتحلل فيها الأصول وتترك - في النهاية - أصواتا ردئية النطق ، سيئة التركيب ، يتفاهم من خلالها أفراد هذه الطبقة ، وتبقى هى المحور الذى يجتمعون عنده ،

أى الرباط الذى يوحـد بينهم .

أما الطبقة البورجوازيه والتى تتكون من المدرسين ، والمفكرين ، والعلماء ، والمدراء ، ومنسوبي الجيش، والحرس الملكي ، والأطباء . . . ساكني الاحياء الخاصة في لندن مثل (ويبمول ستريت) وهو شارع خاص بالادباء والمفكرين ، وشارع (هارلي ستريت) خاص بالاطباء . . . الخ فهوءلاء يمثلون الاغلبية في المجتمع الانجليزى ، وبالتالى لهم مفاهيمهم الخاصة وسلوكهم الخاص واتجاهاتهم الخاصة . كذلك لهم لهجتهم الخاصة المفهومة . وهم في الحقيقة يمثلون الطبقة المعتدلة وان اظهرت تطرفا في بعض الاحايين ، في حالة تطلعها للطبقة التى تعلوها .

أما الطبقة الارستوقراطية وان لم يكن لها ذلك النفوذ السابق - كما هو الحال في عهد النظام الاقطاعي - الا انها ماتزال تحمل جذورا في انجلترا . هوءلاء أيضا لهم لغتهم التى يسعى الجميع الىتقليدها . . وهى أقرب الى اللغة الاصلية ، ولكنها - ايضا - ليست تلك الانجليزية المقصودة بالتدريب والمران .

هذا اضافة الى طبقة أفراد العائلة المالكة التى اشار اليها شو اشارة بسيطة في حفل السفارة الذى حضرتهاليزا :

- اليزا لا اعتقد أنى احتمل اكثر . كل الحاضرين يحملقون في وجهي . وهناك سيدة عجوز اخبرتني أني اتكلم تماما مثل الملكة فيكتوريا .(١)

Shaw, Bernard . Ibid. P. 98 (1)

وهذا غاية مايتمناه أفراد الطبقات الوسطى والارستوقراطيه .

وقد أشار برنارد شو اشارات غير قليله الى تلك الطبقات الثلاثه. بل كاد باشارته تلك ان يعطى صوره واضحه لهذه الطبقات وان كان تركيزه الاعم كان على الطبقة الوسطى (البورجوازيه) .

في البداية ، وبعد ان شاهدنا بائعة الورد ، وسمعناها تتحدث بلهجتها الدونيه ، تعرفنا من خلال حديث والدة فريدى معها ، واسئلتها لها . . وتعليقات كلارا الابنه ، تعرفنا الى جانب من المشكلة ، او بالاحرى اعترضتنا اسئلة ، كثيرة أهمها لماذا تستخدم والدة فريدى عبارة " تخدعيني" (deceive me) وتوجهها الى بائعة الورد ؟

ـ " لقد سمعتك تنادينه باسمه . لاتحاولي أن تخدعيني" (١)
وماهي مناسبة استخدام كلمة كهذه مع فتاة كبائعةالورد هذه ؟ وهل تستطيع والدة فريدى ان تستخدم مثل هذا اللفظ وتوجهه الى فتاة اخرى تنتمى الى الطبقة الوسطى أوالارستوقراطية ولماذا ؟

كذلك الامر ،اذا نظرنا الى تصرف كلارا نجده مرتكز على هذا الاساس فهي تبخل بمبلغ قدره (ست بنسات) وهو مبلغ بسيط ـ على بائعة الورد ، بينما قد تجدها تصرف اكثر منه في موقف أخر دون أى حساب . . !

---

(١) Shaw,Bernard.Ibid.P. 17

ان بائعة الورد اضافة الى ذلك المظهر الذى ظهرت به ، واللهجة التى تتكلم بها تفقد الثقة في نفسها .. لماذا ؟ .. تقول عند ما لفت انتباهها احدهم الى الرجل صاحب دفتر تسجيل الملاحظات :

- " ... انا فتاة محترمه ، فانقذني . انا لم اتحدث اليه الا لأسأله لكي يشترى مني زهرة . " - ثم تكمل مستعطفة الكولونيل بيكرنج .

- " أو .. ياسيدى .. لاتدعه يدينني ، انت لاتعرف ماذا تعنى الادانه بالنسبة لي ، سينزعون منى شخصيتى ويلقون بى في الشوارع لانني تحدثت الى رجال مهذبين"[1] من الذى سينزع منها شخصيتها ومن الذى سيلقي بها في الشارع ؟ انه المجتمع .

هيجنز (الرجل صاحب دفتر تسجيل الملاحظات) ، يصيح في وجهها ويلقبها " بالفتاة السخيفة والقاب اخرى لايتجرأ على ترديدها امام فرد آخر من طبقته أو أى طبقة رفيعه :

- " نعم ، أنت أيتها الكرنبه الخضراء.انت الشيء المخزى لهندسة هذه الأعمدة النبيلة ، انت أيتها الاهانة المجسمةللغة الانجليزيه أستطيع أن اجعلك ملكة سبأ" (٢)

هذه هي الألقاب التى ينادى بها البورجوازى الفقيره المعدمه . وهذههي المعاملةالتىتتلقاها من امثاله .

---

(١) Ibid . P. 20

(٢) Ibid . P. 27

أ حدابناء الطبقةالمعدمة يقول لهيجنز : " انك تعاملنا كما لو كنا قذارة تحت قدميك . . "[1] وكأنه يعبر عن مشاعره تجاه المعاملة التي يتلقاها وينقدها ؛ وبائعةالورد تصر على ترديد عبارات توحي من خلالها بمدى فقدها للثقة في نفسها تقول متحدثة عن الرجل صاحب دفتر تسجيل الملاحظات :

ـ " . . . ليس من حقه ان يجردني من شخصيتي ، شخصيتي مثلها مثل شخصيةاي سيدة اخرى "[2] ـ ولكن المجتمع لا يؤمن بهذا ابدا .

وبعد ذلك تقول نادبة حظها متحدثة الى نفسها :

ـ " . . مسكينة أيتها الفتاة (الفقيره) : انه من الصعب عليها أن تعيش دون قلق أو خوف"[3] تعبر بهاعن حالةالرعب التي يعيشها الفقير في هذا المجتمع ، وهو رعب من المجتمع نفسه لذلك نرى بعض افراد هذهالطبقة يحاولون اخفاء هويتهم كلما سنحت الفرصة حتى يمكنهم الانتماء الى الطبقةالبورجوازية كما كانت تفعل عائلةآينسفورد هيل .

في أحد المشاهد بائعةالورد تستقل سيارة أجرة أمام فريدى تقول :

ـ " لا تهتم أيها الفتى ، فأنا ذاهبة الى منزلي بسيارة أجرة" وفي نفس الوقت تسعى لاخفاء سلتها داخل سيارةالاجرة حتى لا يراها أحد . تقول لسائق سيارة الأجره :

ـ " لاأريد أحدا ان يراها (وأخذت تدفع (بالسلة)

---

(١) Ibid. P. 24
(٢) Ibid. 25
(٣) Ibid. 26

داخل العربه ثم دخلت بعد ذلك ، مكملة حديثها من خلال النافذة) الى اللقاء يافريدى" (١).

يكاد المشاهد في هذهاللقطه - يرى مشاعر الفقيره المعدمة في لندن . تحاول بشتى الطرق انتظهر بمظهر أرقى،أن تصل الى الطبقة التى تعلوها في سلم مجتمعها ، ولكن صاحب سيارة الاجرة يسألها :

- " أى عمل لك في باكنجهام بالاس ؟ "
- " طبعا ليس لي فيه أى دخل ، ولكنى لم اكن أريده (فريدى) أن يعرف الحقيقة ، عليك الآن انتوصلنى الى منزلي "
- " واين هو منزلك ؟
- " أنجل كورت ، دروری لين ، بجانب متجر ، مايكل جون للزيت .
- " هذا العنوان قريب الى واقع ما اراه ، جودى . (ثم انطلق) . " (٢)

فاذا ما سمعنا هذهالمحادثة تحسسنا نوعية علاقة الاشخاص الانجليز ، بعضهم ببعض فكأن كل فرد في المجتمع يعرف الاخر من (لكنته) و(هندامه) فيضعه في مكانه في احياء لندن وبين جماعته التي ينتمي اليها ... لأن الأفراد في هذا المجتمع ينقسمون- بشكل واضح - الى جماعات ، لكل جماعة حياتها الخاصة ،وسبلها الخاصة في المعيشة ، ولكل فئة أسلوبها الخاص الذى تتفاعل فيه مع من حولها ويعاملها به الآخرون .

" .... لذلك خلعت عنها رداءها ، وازارها ورمت

---

(١) Shaw, Bernand. (Pygmalion). P. 29

(٢) Ibid. P. 29

بهما على السرير ، اضافة الى ماعليه من اشياء ثم رمت بحذائها والقت بنفسها داخل الفراش دون أى تغيير آخر . ." (١)

هذه هي حياة الفقيره المعدمه - في الحقيقة - كما صورها شو ، فهو الكاتب الذى يقول : " ان الخيال الوحيد الذى يستحق الاحتفاظ والالمام به هو : قوة تصور الأشياء كماهي في الحقيقة " (٢)

شيء آخر تشير اليه المسرحية عن المرأةالفقيرة وحياة الفقر . يقول هيجنز عندما سأله بيكرنج عناليزا في أنها قد تكون متزوجه :

- " . . . الا تعرف أنالمرأة في هذه الطبقة تبدو كامرأة في الخمسين منهكة منالكدح بعد عام فقط من زواجها ؟" (٣) لأن الزوج فيهذهالطبقة يفرغ في زوجته كل شحنات سخطهعلى المجتمع (بالضرب والشتم . . الخ) وهى تظل تكدح لكسب معيشتها ومعيشة زوجها السكير غالبا .

كذلك تشير الى شيء آخر وهو تخلي أفراد الطبقة عن ابنائهم وبناتهم بمجرد بلوغهم سن الرشد ، تقول اليزا :

- " ليس لى أهل ، لقد أخبروني اننى قد كبرت ، وعلىأن اكسب معيشتى بنفسى ، وطردونى من البيت (٤) - والدافع - كما هو

---

(١) Ibid, P.31

(٢) Kaufmann, R.J. (G.B.Shaw): Acollection of Critical Essays. Prentice-Hall,Inc. Emglewood Cliffs, N.J. See;"Introduction" P. 3.

(٣) Shaw, Bernard.(pygmalion).P.42

(٤) Ibid.P.43

ملاحظ - هو الفقر وعدم استطاعة رب الأسرة توفير احتياجات الاسرة ، أوحتى احتياجاته هو على الاقل .

كذلك العلاقة السيئة بين الوالد وابنه أو ابنته ، الخالية من أى احترام أو تقدير ، صفة من صفات افراد الطبقة الفقيرة في انجلترا ، الوالد لا هم له سوى تعاطي المسكرات ، والاستمتاع بالنساء . والاطفال يضربون ويهانون ويعذبون ويشردون ومن ثم يسيرون في طريق الشر ، تدفعهم اليها ظروفهم القاسية .

كذلك الزواج : فهو في هذه الطبقه له (خاصيته) يوضحها الفرد دولتيل ، كما أخبر بيكرنج ، في أنه لم يتزوج أيا من نسائه الستة بالطريقة القانونية او بالذهاب الى الكنيسة . وانما كان بالطرق الهجميه ، الخالية من أى قيود ومنهن والدة اليزا . أما زواجه الاخير فهو الوحيد الذى كان ضمن القانون حيث انه اصبح ينتمى الى الطبقة البورجوازيه وعليه ان يتطبع بمبادئها وسلوكها . (١)

بظهور الفرد دولتيل في الفصل الأخير ، في ثوبه الجديد ، يفتح علينا - بطريق غير مباشر - في حواره ، باب الطبقات الاجتماعية لنراه بشكل واضح ، في المجتمع الانجليزى ويقارنه بالمجتمع الامريكى ، هذا عندما يتحدث عن (ازرا وانا فيللر)

---

(١) See: Shaw, Bernard, (Pygmalion). P. 130

الأمريكى صاحب (منظمة الاصلاح الاخلاقي للمجتمعات) الـــذى قدم خمس ملايين من الدولارات ، لقاء تكوين مثل هذه المجتمعـــات الاخلاقية في كل انحاء العالم . يقول الفرد دولتيل لهيجنز :
ـ" . . لقد منحتَه تلك الفرصة التى كان ينتظرها ليثبت أن الامريكان ليسوا مثلنا . انهم يعترفون ، ويحترمون الجدارة والاستحقــــاق في كل طبقه وفي كل فرد في هذه الحياة ، مهما كانت نوعيـــــة الحياة هذه . . " (١)

فكأن هيجنز كان يمزح ـ مستخفا بالفرد د ولتيل ـ عندما طلب منه صديقه الامريكى ازراونا فيللر أن يرشده الى شخص يصلـــح لمثل هذه المنظمه فارشده الى الفرد دولتيل الشخص الفقيـــر الذى يعمل منظفا للشوارع . . فحيث نجد أن هنرى هيجنـــز الانجليزى يستهزئ بالفرد دولتيل ويقول :" كانت نكته تافهـــه " نجد أن (ازرا وانا فيللر) الامريكى قد اهتم بالفرد دولتيل علـــى أساس من مبدأ الامريكان الذى يعتمد على عدم التفريق بين غـــنى وفقير في الاستحقاق والجداره . ومنحه مبلغا من المال قدرة ثلاثـــة الاف جنيه سنويا مقابل محاضرات يلقيها دولتيل بشكل دورى لصالـــح هذه المنظمة . وليس صعبا على الفرد دولتيل أن يلقي محاضـــرة لأنه كما قال سابقا ـ لهيجنز وبيكرنج :

ـ" . . . لقد استمعت الى جميع الواعظين وجميع رؤســـــاء الوزراء ، ـ لأننى رجل مفكر ، وتستهوينى لعبة السياسة والديـــن

---

(١) Shaw, Bernard(Pygmalion).P. 120

والاصلاح الاجتماعي ، كأى وسائل التسلية الاخرى . . . ." (١)

في الحوار السابق نقد واضح لمجتمع الطبقات الانجليزى ومضاره على الفرد ، حيث انه يربط كل فرد في طبقته برباط لا يستطيع فكه أبدا الا بظروف خاصة جدا ، فيجعل الفقير فقيرا الى الأبد ، والغني غنيا الى أن يموت ، وبذلك يزداد الحاجز بين الطبقات الاجتماعية والافراد غلاظة ومتانه ، وتفقد الطبقة الفقيرة فرصا كبيرة تستحقها ، لتأخذها افراد الطبقة الاعلى ، وفي هذا اجحاف واضح للافراد في أى مجتمع. حيث نجد الفقير ينتهى ، يستسلم لهذا التقسيم ، ويرتاح له ، وتقنع به نفسه ، ويعيش حياته كلها في اطاره دون محاولة للتحرر منه ابدا . وهذا ماهو حاصل لالفرد دولتيل ، الذى داهمه الثراء فجأة وهو أمرلم يتعود عليهابدا . حيث نجده في بداية المسرحيةيرفض الجنيهاتالعشر التى قدمها هنرى هيجنز له بدلا من الجنيهات الخمس وكان رفضه لها على أساس من أنها ستبطره وتجعله يعيش في مجال ليس مجاله ، ورضى بالجنيهات الخمس يصرفها في متعه الخاصه - فكيف بهوقدمُنح ثلاثة الاف جنيه سنويا ؟! انه يسخط على هذا الثراء ، وهذه النقود ، لأنها نقلته الى تقسيم آخر ، الى حقل جديد ، اقليم جديد ، بكل صوره وهو الذى عاش طوال حياته مقتنعا بما فرضه المجتمع عليه ، وعلى الطبقة الفقيرة ـ الحياة بلا قيود ، بلا هدف ،

---

(١) Shaw, Bernard (Pygmalion) P.80

بلا طموح ، . . . نستشف هذا من قوله للسيدة هيجنز ان الذى دفعه الى قبول هذا العرض هو خوفه من بيوت الفقراء ، اى انه ليس الطموح ، ولا الهدف الواضح المرسوم وانما هو الخوف الذعر والرعب . فالطموح والأهداف والغايات المرسومه امور ليس من حق الفرد في الطبقة الفقيرة ـ وهذا هو مجتمع الطبقات الانجليزى . (١)

دولتيل ايضا يوضح بعضا من اخلاقيات الطبقة البورجوازيه الجوفاء ومثلها ، في حواره مع هيجنز بسبب اليزا :

ـ هيجنز : " هراء ، لن يستطيع أن يعولها ولا يجب أن يعولها، فهي ليست له . لقد دفعت خمسة جنيهات ثمنا لها ، دولتيل : انت اما ان تكون رجلا أمينا أو وغدا "

ـ الفرد دولتيل : " الاثنان معا ، ياهنرى ، مثل البقيه ، الاثنان معا " (٢)

وكأنه بذلك يشير الى صفة النفاق المتأصلة في هذه الطبقة ، والاحتيال عن طريق المبدأ . يقول كوفمان في هذا الصدد : " ان مسرحياته (شو) ـ ايضا ـ أعيد ابداعها بشكل جاد ومدروس . انه يعمل في مجتمع يراه مثقلا بأعباء جوفاء من الدماثة ، ومضغوطه بأهداف غير ملائمه هذه ، سجن الروح ، نسميها انجلترا " (٣)

---

(١) Ibid, PP. 120,121, 54-61

(٢) Ibid. P. 122

(٣) Kaufmann,R.J.(G.B.Shaw)See: "Introduction" P. 3

هنرى هيجنز يحاول منع الكولونيل بيكرنج من أن يشترى من بائعة الورد زهورا . ساعة الكنيسة تدق الربع الثاني ، فيتغير موقف هيجنز من بائعة الورد عند سماعه دقات ساعة الكنيسة نتيجة لاستيقاظ الوازع الديني . يقول شو في التوجيه المسرحي ص ٢٨ بعد سماع دقات الساعه : " يسمع (هيجنز) فيها صوت الاله ، يوبخه لوجود عدم الرغبة في الاحسان الى هذه الفتاة المسكينة " . . . . ومن ثم " يرفع قبعته في وقار ثم يرمي بقبضه من النقود في السلة ويتبع بيكرنج " .

اذن الوازع الديني يظهر بوضوح في تصرفه ذلك . ولكن وفي نفس الوقت مازالت النظرة الاجتماعية السائدة هى النظرة الدونيه ، فكونه (يرمي) لها بقبضه من النقود فيه هذا الشعور الذى يغلف كل معاملة الطبقة البورجوازيه تجاه الفقراء المعدمين : اهمال مشاعر هوءلاء وكياناتهم كافراد لهم مشاعر وأحاسيس .

يقول بريست : " تدخل اليزا - عن رضي - الفصل الثاني " - أى تحاول خوض تجربة هيجنز - " لقد تيقظ طموحها اثر ضوء خافت لثروة تافهه . وببساطة بائعة الورد ، كانت تبحث عن الامان الاقتصادى ، والتقدير الاجتماعي " - وهما امران تعيش اليزا بدونهما .

ومن الاشارات الى الاثر الديني ، يقول هنرى عندما طلبت منه والدته ان يلزم حدوده امام اليزا - متهكما : "- آوه . . حسن ، حسن ، بيك : الزم حدودك ، دعنا نرتسم احسن ما نستطيع من الوقار وحسن السلوك الذى نسلكه

Brest, Charles A. Ibid P. 205 (١)

يوم الأحد ، من أجل هذه المخلوقه التى التقطناها من الوحل" (١)

في هذا الحوار اشارة دينيه ، متعلقة بالديانه المسيحية التى يعتنقها معظم الانجليز ، وهواليوم الذى يتوجه فيه المسحيون الى كنائسهم للصلاه . وفيه يلتزم الجميع الوقار وحسن السلوك .

كذلك من ضمن الاشارات الى الاثر الدينى ، زواج الفرد دولتيل عقب حصوله على الثروه . يقول دولتيل محدثا بيكرنج :

- " هل ستأتي معي الى الكنيسة ياكولونيل ، وترافقنى في مراسم (زواجي) ؟" (٢)

تقول مارجرى مورجان : " بعملية جمع معظم الشخصيات عند نقطه الانطلاق (الى أحداث المسرحية) عند أحد أروقة كنيسة انيجوجونس في كوفنت جاردن - " أجمل مكان للعلف في انجلترا " - حسبما يراه مبدعه وكما وصفه - كانت عبارة شو المرئيه للتعبير عن تفاعل هذه الشخصيات ، متضمنه معنى المجتمع المثالي ، عبر عنه بيتر كيجان Peter Kegan " البلد التى تكون فيها الكنيسة هى الولاية ، والكنسية هي الناس . . فيها تكون الحياة انسانيه . والانسانية عامه مقدسة" (٣)

---

(١) Shaw, Bernard. (Pygmalion). P. 124

(٢) Ibid. P. 330

(٣) Morgan, Margery M. (The Shavian play ground) Methuen & Co Ltd. 11 New Fetter Lane London EC 4 P. 5

أما اذا نظرنا الى ماتحمله المسرحية من هذاالـتراث وخاصة الاجتماعي نجد أن اليزا بائعةالورد تمثل الفطرة الخالصة لان ردود افعالها تجاه تصرفات هيجنز ، بسيطة جدا وصحيحة وخاليه من أى نفاق او خداع او مراوغه هيجنز يسيء اليها ويجرح مشاعرها ويقول آمرا السيدة بيرس :

ـ " اخلعي عنها كل ملابسها واحرقيهم اتصلي بوابنلي أو أى شخص لكي يصنع لها ملابس جديدة لفيها في ورق حتى يأتي

ـ اليزا : " انت لست رجلا مهذبا ليس من التهذيب ان تتحدث عن اشياء كهذه . انا فتاة طيبة . . . "(١)

كذلك نجد هيجنز في اسلوب فظ يطرد الفتاة التى ادخلتها السيدة بيرس ، عند ما اكتشف انها الفتاة الفقيرة التى رآها البارحة تبيع الزهور ، بائعة الورد تقول لهيجنز عند ما سألها ماذا تتوقع منه ان يقول ، قالت :

ـ " في الواقع ، لو كنت رجلا مهذبا ، كنت طلبت منى أن اجلس"(٢)

وشيء طبيعي ان الطريقة التى يعامل بها هيجنز اليزا ليست طريقةمهذبه ابدا ، طريقة جارحه ومسيئه الى الانسان بشكل عام . عرفت ذلك اليزا بفطرتها قبل كل شيء . يقول نوربارت اف ـ اودتيل :

" . . . ان نقد شو قد ركز تماما على الانعكاس في عمله بمهاجمته . .

---

(١) Ibid ,P. 41

(٢) Ibid .p 37

... اقتصادنا ... واظهار ردود الفعل الحيويه تحت ضغط نبض القيم الانسانية بواسطة " الجهاز الاصطناعي للأخلاق " على أى حال ، ان الذى يمكن ان يقال عن مسرحياته ، انها : تصوير للطبيعة الفطرية والعاطفيه للانسان وعلاقته بالاخرين " (١)

---

(١) Kaufmann, R.J. (G,B. Shaw) See: " The Conflict of wills in Shaws Tragicomedy by Norbert F. O'Donnell" page 70

دلالة الاسطورة

اسطورة بيجماليون ، نقلا عن اوفيد فيكتابه المسخ (١) تحكي قصة نحات يحمل اسم بيجماليون كان قد مَلّ النساء لماعهده فيهن من طباع سيئه ، فقرر أن يعيش اعزب ولكنه في قراره نفسه كان يبحث عن المرأة التي يتمنى ، فقام بنحت تمثال لامرأة من العاج الثمين . واعطي هذا التمثال من نفسه ووقته وفنه وابداعه غاية مايمكن أن يعطى فنان لفنه ، حتى بدا التمثال صورة حيه لامرأة مثاليه في الجمال ، وتعجز يد أي فنان عن ابداع مثلها .

كان بيجماليون يقف كل يوم امامالتمثال يضيف اليه لمسات تزيده جمالا . ولما فرغمن صنعه ، وقف أمامه مبهورا بجماله وورعته ، وعجز عندها ان يقاوم اغراء هذا التمثال فكان يزين عنقه بما غلى ثمنهمن الجواهر والقلائد ويزين جسمه بالفاخر من الحرير والملابس ، وحدث الأمر العجيب ، اذ وقع بيجماليون النحّات ، في غرامتمثاله ، العاجي وأصبح يعامله معاملهالكائن الحي . ولكنهادرك اخرالامر ان هناك فرقا شاسعا

---

(١) See: Ovid(Methamporphoses) P.231, 232
See: Graves, Robert(The Greek Myths): I, peng-uim Books.
See: Hamilton, Edith. (Mythology)Amentor Book. From New American Liberary. New York..
P. 108 - 109

بين التمثال الأصم ، والكائن الحى الذى يستجيب للانفعال ،عندها تضرع الى الالهه ، الهة الجمال فينوس أن تبث في تمثاله الروح ليصبح كائنا حيا يتزوجها ويعيش معها . . . وبقي يتضرع الى أن جاء يوم عيد فينوس الهة الجمال ، فتقرب اليها - كغيره - بالقرابين وتوسل اليها مع المتوسلين وطلب منها أن تكرمه ببث الحياة في المرأة . العاجيه التى يهواها . . . ولم تخيب فينوس أمله ، بل سمعت دعاءه واستجابت له وبثت في (جلاتيا)-الاسم الذى أطلقه على التمثال- الروح ، وتزوج بيجماليون من جلاتيا وباركت فينوس زواجهما وأنجب منها ابنه (بافوس) الذى أعطى اسمه لأحب المدن الى قلوب فينوس .

هذه هي الأسطورة كما وردت في الكتب المشار اليها . فالى أى مدى استخدم شو هذه الاسطورة في مسرحيته ، وما هي دلالة هذه الاسطورة في مسرحية شو ؟ هذا هو الذى لابد من بحثه في هذه الدراسة .

اختار شو - مؤلف مسرحية (بيجماليون) لمسرحيته هذا الاسم وهو اسم صاحب الاسطورة فما هي دلالة استخدام هذا الاسم عنوانا للمسرحية ؟

لقد اختار شو موضوعا عصريا ، واختار اسطورة قديمة بعينها فما العلاقة ؟

ان الموضوع الظاهر الذى اختاره شو هو موضوع علم الصوتيات . ومن هذا المنطلق ، وعلى اساس من هذه القاعدة جمع شو شخصياته هيجنز عالم صوتيات ، مشهور ومتمكن من مهنته

وتخصصه . اليزا فتاة بسيطة لا تعرف أصول اللغة الانجليزية ولا تستطيع التحدث بها ولا تعرف منها سوى اصواتاً وكلمات مشوهة النطق تتعامل من خلالها مع من حولها . فاللغة بالنسبة لاليزا هي وسيلة بدائية للاتصال ولا تستطيع بها ان تعبر عن مشاعرها تعبيرا صحيحا بيكرنج هو ايضا متخصص في علم الصوتيات نيبومك متخصص في اللغات ..... الخ يقول تشارلز بريست : " ... عالم الأصوات وعمله كان دائما على خشبة المسرح يؤكدان أهميتهما في الاحداث وقد استطاعا نقل رسالة في احسن صوره : الى الدرجة التى اقتنع فيها الجمهور بالتحول الذى طرأ على اليزا ، وقد تحمل بعض الاقناع والايمان الراسخ في أهمية علم الصوتيات في المجتمع، وفي دور اللغة الاصلى في اظهار - أو بالأحرى في تكوين - الشخصية " (١)

فماهي علاقة الشخصيات ببعضها البعض ؟

الارتباط الاساسي للشخصيات الرئيسية ، أو بالاحرى الشخصيتين الرئيسيتين هو ارتباط استاذ بتلميذه ، خبير بطالب، فاهم بغيرفاهم

---

(١) Brest Charles A. (Shaw and The Art of Drama) University of Illinois Press, Urban, Chicago, London . P. 197.

See: Reinhardt, Max. The Bodley Head (Bernard Shaw) London, Sydney, Toronto. Volume V. P. 800

مثقف بغير مثقف ، مستنير بجاهل ، غني بفقير ..
اذن هي علاقة الشيء بالضدون :
هيجنز ، البروفسور ، المتمكن من عمله ، العالم المشهور في علم الصوتيات ، الذى ينتمى الى الطبقة البورجوازيه ، الفاهم ، المستنير . واليزا الفتاة الفقيرة التى تبيع الزهور وتعيش على هامش الحياة وتنتمي الى الطبقة الفقيرة المعدمه ، عقلها غير قادر على فهم جميع الأمور التى تدور حولها ، - كما يقول هيجنز - تعيش في حضيض المجتمع الانجليزى ، فتاة جاهلة :

- بيكرنج : عفوا ياهيجنز ، ولكن على ان أتدخل . ان السيدة بيرس محقه تماما . لو وضعت هذه الفتاة نفسها بين يديك لمدة ستة اشهر من أجل تجربة التعليم ، فلابد أن تعرف بشكل كامل ماهي مقدمة عمليه .
- هيجنز : كيف تستطيع ؟ انها لا تقدر على فهم أى شيء .... " (١)

من هذا الجو المتناقض من الفكر والعاطفه ، والمستوى الاجتماعي والاقتصادى ينبثق الموضوع الاساسي ، اوالنقطة الاساسية في الموضوع الظاهر ، وهو الصعود بالمستوى المتدني ليصل الى المستوى المثالي ، وهذا هو عمل هيجنز في تجربته

---

(١) Shaw, (Pygmalion) Ibid, P. 45

مع اليزا حيث استطاع ـ نتيجة لتحدٍ بينه وبين الكولونيل بيكرنج صديقه ان يرقى باليزا الى صفة المثالية في اتقانها الشديد للنطق باللغة الانجليزيه الاصيلة ، وذلك بعد سلسلة طويلة من التجارب والدراسة والتدريب والمعاملة المتفاوته بتفاوت الظروف .

بعد أن يكسب هيجنز الرهان بقدرته على اجراء التغيير الجذرى في شخصيته اليزا وايصالها الى نقطة المثالية تصل الاحداث الى نقطه حاسمه تفترق عندها هاتان الشخصيتان كل يعيش حياتهباسلوبه الخاص الفطرى أو المكتسب ، اذ تهرب اليزا ، بعد أن لمست اهمال هيجنز لها كشخص له عواطف وأحاسيس ومشاعر ، وتتزوج من فريدى الشخص العاطل الفقير الذى يحمل لها عاطفة كبيره .

اذن ، هذا هو الموضوع الظاهر الذى عالجه شو في مسرحيته ، موضوع اللغة ودورها في المجتمع ، الذى بقي صفة سائدة تطبع المسرحيةمنذ البداية ، أصر شو على أن يسود جو المسرحية لينادى بأهمية علم الصوتيات فيالمجتمع الانجليزى خاصة ، اذ انه السبيل لاجادةاللغة الام ، وبالتالى اذا أجاد كل انجليزى لغته ، امّحى أهم مايميز طبقه عن طبقة في هذا المجتمع وبالتالى تتساوى المعاملة تجاه أفراد هذا المجتمع باختلاف طبقاتهم ويعيش المجتمع خاليا من العاهات

النفسية والاجتماعية الناتجه من سوء المعاملة لافراد طبقة من الطبقات.

ولكن المسرحية ، تحتوى على أهداف اخرى ذات قيمة اجتماعية وفكرية نجدها في طيات الأحداث ، وفي حنايا الحوار، وفي متاهات الصراع .. يقول تشارلز أى. بريست: " ان المسرحية - معقدة بعض الشيء - ولكنها تظل مفهومه . وقد تسلط الضوء فيها على مغزى اجتماعي ، وعلى الضمير ، في قالب كوميدى ، يظهر في البداية أهمية علم الصوتيات في البناء الاجتماعي ، ويفحص- بشكل أعمق - البناء نفسه وعلاقته بقيمة الفرد . ووراء ذلك ، نجد أن شو يصبح - الى درجة بعيده - مثاليا ومفكرا . فهو يتخذ من عناصر حكايته الرومانسيه ، واساطيره ووعظه الاجتماعي ، ثم يخضعها للبحث في جو من الغموض المثالي قصة روحية " (١)

فالمسرحية لم تكتف بالموضوع الظاهر ، ذى العلاقة الواضحة بالاسطوره ، ولكن اهتمت - كماسبق أن اشرنا - بنواح اخرى يهدف من خلالها المؤلف الى وضع كل فرد في مكانه المناسب كانسان له كيان ومشاعر وفكر واحاسيس ، بعد أن يضع المشاهد أمام صورة حية واقعية لكل طبقة من طبقات المجتمع الانجليزى - في عصره - بكل مافيها من عيوب ومزايا .

فماهي الطبقة البورجوازيه ؟ هل هي حقيقة ، هل هي مبدأ ، هل هي ثراء ، هل هى مستوى فكرى ، هل هي حلم ، ولماذا هى حلم ؟ وهل يتحقق هذا الحلم ، وكيف ؟ المسرحية تجيب على هذه الأسئله .

---

(١) Brest, Charles A. (Shaw and the art of Drama). Ibid. P. 197

هيجنز ، استطاع بما أوتي من علم وفكر أن يسد - كما يقول - أعمق خليج يفصل طبقه عن طبقة وفردا عن فرد ، وذلك عن طريق تعليم اليزا اللغةالانجليزية السليمة ، اذ استطاعت بها أن تصل الى الطبقةالبورجوازيه . ليس بها فقط ولكن عن طريق تقمصها سلوك الطبقة البورجوازيه ومبادئها ، ذلك السلوك الذى تعلمته من بيكرنج كما تقول .

أما والد اليزا (الفرد دولتيل)الذى يعمل منظفا للشوارع في لندن فقد استطاع أن يصل الى الطبقةالبورجوازيه بطريقة غير الطريقة التى وصلت بها ابنته . لقد ترك له شخص امريكى ثرى مبلغ ثلاثة الاف جنيه مقابل القاء محاضرات سنويه بشكل دورى لصالح منظمة وانا فيللر العالميه للاصلاح الاخلاقي . وبهذا المبلغ استطاع دولتيل أن يعبر الهوة التى تفصل الطبقة الفقيرة عن الطبقة البورجوازيه .

اذن باختلاف الوسيلة التى وصل بها كل من اليزا ووالدها الى الطبقة البورجوازيه من الطبقة الفقيرة المعدمة الدونيه ، نستطيع أن نتحسس صوت شو من بين الاحداث وهو يقول : ان الطبقة البورجوازيه ليست حلما ، وليست فكرا ، وليست ثراء ، وانما هى درجة في سلم المجتمع الانجليزى يمكن الوصول اليها بأى طريقة حتى بطرق الاحتيال ، لأنها لا تركز على مبادىء ثابته ولا على أسس انسانية سليمة ، وانما هي عبارة عن مجموعة من المفاهيم الخاصة التى وضعها المجتمع لكى ينتمى الفرد الى هذه الطبقة . فاليزا استطاعت بسلوكها الذى تعلمته من بيكرنج ، وادركته بذكائها ، واللغة التى اجادتها - أن تصل الى تلك الطبقة ولكنها في نفس الوقت بقيت فقيرة لا تملك المال الا أنها كانت مقتنعه بانتمائها الى تلك الطبقة.ودولتيل استطاع بما مُنح من مال أن يصل الى الطبقة المتوسطة ولكنه بقى دولتيل الذى

عرفناه في بداية المسرحية، أى غير مقتنع في قراره نفسه بمبـــادىء الطبقةالبورجوازيه ولا سلوكها . وكان يتمنى أن يبقى فقيرا undeserving poor ، لولا أنه فقد قوة الاراده أمام ذلك المبلـــغ الذى أنقذه من العيش في بيت الفقراء الذى كان يخشاه .

واذن فالطبقةالبورجوازيه في حد ذاتها ليست ذلك البرج العاجي المنفصل عن الطبقة الفقيره ولكن أفراد المجتمع هم الذيـــن أوجدوا هذه الابراج .

وقد أشارت اليزا في اكثر من موقف في المسرحية الــــى ان السر ليس في أن تكون بائعة الورد فقيره أو غنية ، ان الذى يحدد قيمة الفرد هو تعامل أفراد المجتمعمعه ولو عوملت بائعة الورد الفقيرة معاملة الانسان المحترم الذى يملك كيانا خاصا ومشاعر وأحاسيـــس لما بقيت في الصورة التى شوهدت فيها في الفصل الأول . ولكـــن المجتمع هو الذى حكم على هذه الفتاة ان تظهر في هذا المظهـــر وتنسى كيانها الخاص وتفقد ثقتها بنفسها ، لأن المعاملة الـــتى تتلقاها تضعها في هذا الموضع . ان شو يكرهالطبقيه الى أبعـــد حد ، ومن خلال هذا المنطلق ينادى باحترام الانسان كفـــرد له كيانه الخاص .

ومسز هيجنز تمثل الطبقة البورجوازيه وفي نفس الوقـــت تمثل الوعي والحكمه ، والمقدرة على ادراك خفايا الامور ومشاعـــر الانسان وعلاقتها الحميمه باليزا ، وتفهمها لوضعها ، ومساعدتها لها ، وكذلك الثقة التى منحتها لاليزا ، تشير الى صوت خفي ينادى به شو المجتمع الانجليزى من أن الفرد الانجليزى ، قبل أن يصنـف نفسه ضمن هذهالطبقة أو تلك وقبل أن تضعهالاقدار ضمن هـــذه الطبقات ، عليه انيدرك ان انضمامه الى هذه الطبقة او تلـــك

لا يعني شيئا ابدا . وانما الانسان يصل بنفسه الى أرقى الطبقات بسلوكه وقيمته . فالطبقة البورجوازيه في حد ذاتها ليست مؤشرا الى ارتقاء الانسان ، ولكن الذى يشير الى الارتقاء الحقيقى هو السلوك القائم على احترام الانسان ومراعاة مشاعره وتبادل الثقة بين الافراد وتقدير قيمة الفرد . يقول تشارلز بريست :"... ان درس الصوتيات على حيويته ماهو الا قاعدة انطلاق او حجر اساس لرسالة أساسية اكبر ، تكمن وراء الحدث. إن الانجاز الاصلى للهدف التعليمي للمسرحية هو المعارضة الواضحة للفروق الاجتماعية الجوفاء ، وتأكيدها على أهمية شخصية الفرد التى تخفيها فروق كهذه ، فلو أمكن تغيير بائعة ورد بكل المظاهر لتكون دوقه ، في خلال ستة اشهر ، فإن الشيء الوحيد الذى يميز الدوقه هو احترام ومقام موروث ومال . وبائعة الورد لا تملك أيا منها . وقد عُرضت الرسالة بوضوح وفي شكل رائع" (١)

هذا هو الموضوع الذى يمكن للمشاهد والقارىء ان يستشفه من وراء القالب الظاهر ، وعلاقة هيجنز باليزا .

وينتهى الأمر باليزا الى أن تشير الى رأى شو الواضح في الطبقة البورجوازيه : ان اليزا وصلت الى درجة من الوعى الانساني السليم والادراك القويم ولم تصل - كما يقال - الى الطبقة البورجوازيه . وقد أشار الى ذلك قبولها الزواج من فريدى العاطل

---

(١) Brest, Charles A. (Shaw and the art of Drama). P. 198.

الفقير باختيارها وارادتها لالشيء ، الا لتشير الى أن هيجنز البورجوازى والعالم المفكر ، لم يصل بعد الى مستوى الانسان الكامل الذى يدرك مشاعر الاخرين واحاسيسهم ، فرمت به خلف ظهرها ، لانه بعد التطور الذى طرأ عليها ، ودرجة الوعى التى وصلت اليها اضافة الى ماتملكه هي،اصلا،من صفات انسانية أصبح هيجنز دونها ، فاتجهت الى الانسان الذى يوءمن بها كانسان وليس كفرد منتم إلى هذه الطبقة أو تلك . . . فهى عندما اختارت فريدى ، اختارت بارادة الوعي والادراك الانساني وليس بارادة الفقير ولا البورجوازى . . يقول بريست ايضا " . . ان النبل الحقيقى يرتكز بشكل أساسى على عبقرية شخصية موجهة توجيها مناسبا ، وان الحواجز بين الطبقات بالرغم من أنها مصدر حماية لرغبات المجتمع الراسخة ، الا أنها قابلة للعطب امام هجوم العمل الجاد والوعي والقدره " (١) وهذه هى الفكرة التى أراد شو أن يبثها عبر عمله الى المجتمع الانجليزى ، والى الانسان فيكل مجتمع .

وفي ضوء ذلك لابد أن نسأل : مادلالةالاسطورة ؟ الاسطورة في حد ذاتها ليس لها علاقة واضحة الا بالموضوع الظاهر ـ الذى سبقت الاشارة اليه ـ للمسرحية . . أى بعلاقة هيجنز باليزا . . علاقة العالم بموضوع التجربه . فبيجماليون الاسطورة كان فنانا ، استطاع ان يبدع تمثالا غاية في الجمال ومثالا في الروعة وذلك من عاج خام لا قيمة له في حد ذاته . كذلك هيجنز ، عالم

---

(١) Ibid, P. 198

في مجال نادر ، استطاع أن يبدع شخصية اخرى وصلت الى الدرجة المثالية في اجادتها التحدث باللغة الانجليزيه السليمة الاصيلـه ، بعد أن كانت هذه الشخصية فتاة فقيرة معدمه تعيش على هامش المجتمع الانجليزى .

هذه هي النقطة التى تلتقي فيها المسرحية بالاسطورة ابداع شئ ذى قيمه من شئ لم يكن له قيمه .

ولكننا في الوقت الذى نجد فيه الاسطورة تجمع بين بيجماليون المبدع والشئ المبدع برباط متين ، نجد المسرحية تفرق بين هيجنز المبدع واليزا الشخصية الجديدة حيث يختار كل منهما طريقة في هذا الكون ، نظرا لأن اليزا (الشئ المبدع في المسرحية) استطاعت ان تكسب نفسها قوة ارادية وثقة في النفس مكنتها من اختيار طريقها ، لأنها قبل كل شئ كائن بشرى .

تقول مارجرى ام . مورجان : " بالرغم من الرغبة في العزوبيه المتأصلة في بيجماليون في حكاية أوفيد للاسطوره ، نجد أن شعور النحات بالاشمئزاز من المرأة في حد ذاتها ، كان الاساس لوقوعه في غرام المرأة التى أبدعها . وبرنارد شو قبل الباعث ، وان مقاومته لكل أنواع الاغراء لان ينهي مسرحيته بزواج اليزا باستاذها تشهد بالقيمة التى اعطاها للمسرحية" (١)

ان الاسطورة في حد ذاتها ليست الا قالبا اختاره شـو

---

(١) Morgan, Margery M. (The Shavian play ground). Ibid, P. 172

ليصب فيه موضوع مسرحيته ، فهو كأى مؤلف ، مفكر ، مبدع يطمح الى الجده والطرافه في انتاجه الفني والفكرى ، و(بيجماليون) العنوان هو الرمز الذى اشار به شو الى علاقة الآداب بعضها ببعض ، والى تأثره بالتراث اليونانى والروماني القديم.

والملاحظ أن الرابط الاساسي بين المسرحيةوالاسطورة هوعملية الابداع . ولكن اذانظرنا الى عملية الابداع التى قام بها بيجماليون والاخرى التى قام بها هيجنز ، نجد أن هناك فرقا بين الابداعين ، فاذا كان بيجماليون قد تعامل في عمليته الابداعية تلك بمادة صماء ، عاج لا يتحرك ولا روح فيه ، فان كلمة ابداع هنا قد تكون صحيحه المعنى الى حد ما ، اذ انه اوجد شيئا معبرا ذا قيمة فنيه من مادة صماء . ولكنه على أى حال ابداع ناقص، وذلك لنقصان قدرات البشر وكونها محدوده ، ذلك أنه في النهاية لم يستطع أن يبدع ماأراد بالفعل . فقد أراد أن يبدع امرأة تتمتع بكل الخصائص الجمالية التى يريدها . ولكن توقفت قدرته عند درجة اتقان تمثال بلا روح ،أى عمل ناقص ، اتمته له قوة خارقه فوق قوته . اذن هى عملية ابداع محدودة . فالشىء الذى أبدعه - حقيقة - له قيمته الفنية في نظر من حوله ، أما بالنسبة الى من يريده كانسان فانه لا قيمة له الا بعد أن يتم نقصانه ببث الروح فيه ، وقد يكون ابداعه الناقص سببا في جنونه ، لأنه أراد من وراء ابداعه ذاك شيئا آخر الا وهو الروح التى عجز - كبشر - أن يبثها فيه .

كذلك هيجنز ، نجده استطاع بقدرته وتمكنه من علمه ومهنته ان يبدع شخصية جديده من شخصيةاليزا البسيطة . ولكنه لم يبدعها هي . أى لم يوجدها من العدم . فهي موجودة اصلا .

كائن حي له مقوماته الاساسية، وقدراته الخاصة من ذكاء وتمييز وروح وعاطفه ومشاعر وأحاسيس وفكر ايضا . فنوعية الابداع هنا تختلف - فهي ليست خلقا جديدا ، أي ايجاد شيء ذي قيمة من عدم . ان اليزا - رغم أنها تنتمي الى طبقةليس لها قيمة في نظر الطبقة البورجوازيه الانجليزيه - الا أنها في حد ذاتها وفي كيانها الخاص انسان له جميع مقوماته وسلوكه قابل للتعديل . فأين هوالابداع؟! اذن العملية ليس فيها ابداع ومبدع وشيء مبدع انما هي عملية تغيير قائمة على أساس سليم من التعليم والتوجيه والارشاد والتدريب ، اكتسبته اليزا ليس من هيجنز وحده بل بمساعدة الآخرين .

أما بالنسبة لبيجماليون فقد كان كما ذكرنا يتعامل في فنه مع خام أصم لم يظهر أي مشاركة او استجابة . أي انه كان عنصرا سلبيا في العملية كلها . لذلك فعندما طلب بيجماليون من الالهة ان تبث فيه الروح لم ترفض (جلاتيا) التمثال ،الزواج من بيجماليون لانها لاارادة لها ولا مشاركة ولا استجابة فعليه .

في حين اننا في المسرحية نجد أن هيجنز - كما سبق ان اشرنا - كان يتعامل مع كائن حي شارك مشاركة فعلية في نجاح التجربة . وكانت له استجابه لتقبل عملية التغيير - اذ لا يصح والحالة هذه ان نطلق عليها لفظ ابداع - وعلى هذا الأساس جاءت النتيجة رفض اليزا العيش مع العالم هيجنز والهروب منه والزواج بفريدى . لأنها كائن حي تطورت لديه صفات انسانية موجوده فيه اصلا الا وهي الارادةوالايمان بقدرة الانسان وقيمته وهو ما مكنها من الاختيار بحرية .

يقول ايريك بنتلي في مقاله : " . . كان من الممكن أن تثبت هذه المسرحية أنها لا تقل غموضا عن الأخريات ، فلربما يبدو أن اليزا كان لابد أن تحب هيجنز ، لذلك فان تركها اياه ليس الا اعادة تفكير مسرف في العقلانيه من جانب المؤلف مثل عادته التفكير فيما يتصل بكانديدا . (١) ان بعض الناس بما في ذلك مؤلف مسرحية سيدتي الجميله (٢) يعتقد انها - تماما - طابع نهايات شو ، أما أنا ، فاني أشعر - وهو شعور في صيغة تساؤل - ان تمرد اليزا نمى عضويا كنتيجة لماسبق ، فهي ابداع هيجنز وبالتالي لن تستطيع ان تعيش بكيان خاص الا بعد أن تتخلص من تبعية مبدعها . اما نهاية مسرحية بيجماليون فهي النهاية التقليدية لمسرحيات شو " (٣) أي النهايات غير المتوقعة .

ولقد سبقت الاشارة الى أن من غير الصحيح أن نطلق كلمة (خلق) او كلمة (ابداع) على موقف هيجنز من اليزا لأن العملية لا تزيد على عملية تعديل في سلوك اليزا العام وتوجيه وتنوير . واستجابتها الفكرية تمت عن طريق الدرس والتدريب . قد مدت اليزا خمسي دخلها اليومي

---

(١) كانديدا : اسم مسرحية من مسرحيات جورج برنارد شو . سميت باسم البطلة . أول ما مثلت على المسرح ، عام ١٨٩٧م ونشرت عام ١٨٩٨م .

(٢) My fair lady.

(٣) Kaufmann, R.J. (G.B. Shaw). See; " The Making of a dramatist by Eric Bently" P. 74.
See: Morgan, Margery M. (The shavian play - ground). Ibid.P. 173

مقابلا له في الساعة، قدرة هيجنز بمبلغ ستين جنيها في الساعة بالنسبة لدخل المليونير !! وهذا يشير الى دور اليزا الايجابى في عمليةالتغيير .

والتدريب الذى تلقته اليزامن هيجنز ، والسلوك الذى اكتسبته من بيكرنج ، ايقظ فيها صفات انسانيه ، كان المجتمع قد دفنها في نفسها ، وعندما صحت فيها صفات الانسان الكامل ممثلة في الوعى وادراك قيمة الفرد الانساني ككائن مستقل له رأيه وارادته وشخصيته وكيانه المستقل ، رفضت أن تخضع لكائن اخر يملك نفس الصفات وذلك لتساوى القيمة، واستواءا لقدر في الحرية وهو أمر طبيعى ، خاصة بعد أن رأت منه اهمالا لمشاعرها وأحاسيسها وكيانها الخاص كانسان اولا وكامرأة ثانيا .

. .   . .

البناء المسرحي

. . . قبل أن نتكلم عن موضوع البناء المسرحي لابد أن نشير ولو اشارة بسيطة الى معنى " دراما " Drama - كما يراها المحدثون - يقول ايريك بنتلي : " ان الدراما Drama - كما هو متفق عليه - تقدم شخصية في حدث . الأحداث الانسانية تصبح " حدثا " في المسرحيه Drama هذا عندما ترتب بشكل جيد مؤثر ، عندها تعطي مايمكن تعريفه بالبناء المناسب الذى يستحق الثناء . "(١)

وكما نلاحظ من خلال التعريف السابق أن ايريك بنتلي يرى أن أهم دعامه في البناء المسرحي الجيد هو الاحداث المرتبه الترتيب المقنع أي (الحبكه) Plot . وهذا شيء لاينكر . ولكنا في نفس الوقت نجده يشير الى الشخصية قائلا : " ان الدراما تقدم شخصية في حدث " بمعنى أن الحدث هو الذى يتقدم جميع عناصر البناء المسرحى التى من ضمنها الشخصية ،أوعدد الشخصيات. وفي مكان آخر من مقال ايريك بنتلي نفسه يقول ،ايضا بخصوص الدراما

---

(١) Kaufmann, R.J. (G.B. Shaw): Acollection of Critical Essay. Prentice-Hall. Inc Englewood Cliffs, N.J. See:" The Making of a Dranatist(1892 - 1903) by Eric Bently " P. 57.

والبناء المسرحي : " . . . بالنسبة للدراما فان الاحداث هي التى من المفروض أن تتكلم بصوت أعلى من الكلمات . ان الكتاب في هذا الصدد يعرفون - بشكل اكيد - دراسة أصل الكلمات وتاريخها ، " دراما " مشتقه من فعل اغريقي يعنى " بفعل " to do ويستخدمونه كمرادف . وخطؤهم هذا خطأ شائع شائع مألوف . ان الاحداث لا تحتاج أن تكون مرئيه . فانه يمكن غالبا حملها بالكلمات فقط . وشو اعتاد أن يشير الى أن مسرحياته كلها كلمات تماما كما كان رسم رافائيل كله أصباغا". (١) وهنا اشارة واضحة الي علاقة الكلمه بالحدث ، كما اتضح لنا قبلا ، علاقة الحدث بالشخصية . ويضيف نوربرت . اف . أودنيل قائلا في هذا الصدد : " ان نقد شو قد ركز تماما - كما هو منعكس في عمله بمهاجمته . . اقتصادنا ، ومبادئنا السياسية ، على اظهار ردود الفعل الحيويه أمام ضغط نبض القيم الانسانية بواسطة " الجهاز الاصطناعي للاخلاق " . على أى حال ان الذى يمكن أن يقال عن المسرحيات : إنها تصوير للطبيعة الفطريه والعاطفيه للانسان وعلاقته بالآخرين" (٢)

وهكذا نجد أن البناء المسرحي ، في العمل المسرحي : هو كل متكامل لا يمكن فصل أحد اجزائه عن الآخر . فالحبكة في العمل المسرحي شئ اساسي وشديد الأهمية بالنسبة للبناء

---

(١) Ibid. P.62

(٢) Ibid. P. 76

المسرحي ولكن الحبكه ـ من العسير أن تستغني عن الشخصية ، ومن العسير أيضا أن يستغنى الاثنان عن الكلمة (الحوار) والحبكة كذلك لابد أن تحتوى موضوعا مهما ، أو هدفا واضحا تتفاعل عنده عناصر البناء المسرحي حتى يتفجر العمل المسرحي ويقذف بأفكار الكاتب وأهدافه التى أراد أن يبثها من خلال ابداعه .

وعلى ضوء تلك المقدمه البسيطة يتضح لنا المقصود بالبناء المسرحي . فالبناء المسرحي هو الهيكل او القالب الخاص الذى تفرغ فيه جزئيات المسرحية لتظهر في النهايه كلا متكاملا في شكل ارادة فن المسرح وقدرة الكاتب الابداعيه . فالبناء المسرحي ـ في الأصل ـ تمتزج فيه ثلاثة عناصر رئيسه لتحقق هيكلا صلبا متماسك الأجزاء ، يبدأ بحسن العرض(عرض موضوع المسرحية) ثم التعقيد وفي النهايةالحل الذى ينتهي باسدال الستار. فاذا اكتملت هذه العناصر وأحسن الكاتب توزيعها كان بذلك قد وضع أهم دعائم المسرحية التى تكتمل صورتها وشكلها بالدقه في رسم الشخصيات واختيارها ، والدقة في اختيار الكلمةالتى تساعد على تطور الحدث، والدقة في مراعاة التناسق الزمنى والمكاني ، والجو المسرحي وعلاقته بالشخصيات وموضوع المسرحية ثم الديكور والاضاءه واعطائها قدرا كافيا من الاهتمام ليكمل بناء المسرحية وان كان هذان العنصرات الاخيران لا يمثلان عنصرا جوهريا في النص الادبى للمسرحيةكما لاحظ أرسطو .

اذن ، نجد أن العمل الادبي ـ أيا كان جنسه ـ كل متكامل لا يمكن فصل اجزائه عن بعضها البعض ، وكل جزء

فيه يكمل الآخر . فلا يمكن ابداع عمل مسرحي بلا حوار ، ولا يمكن أن يسمى العمل الأدبى عملا ادبيا الا اذا أتقن فيه اختيار اللفظ وسلاسته ووضوحه ثم مناسبته وعلاقته بالشخصية التى تؤديه . . يقول شو : " في مسرحياتى (كلها) ، ليس هناك كلمه الا وأظل اختبرها وأفحصها حتى تخرج معبرة عن المعنى الصحيح الذى أريد "(١) . .

اذن الحوار والشخصيات شيئان متلازمان في المسرحية وذلك لاثارة الموضوع الذى يريد الكاتب طرحه ، واثارة هذا الموضوع يجب أن تكون منطقية قدر المستطاع بحيث يتقبلها ، المشاهد والقارئ ، وعدم توفر هذا العنصر في الحوار يفتح ثغره في بناء المسرحية يسيء اليها . وهكذا نجد أن الحدث في المسرحية مرتبط - بشكل أو بآخر - بالحوار والشخصيات وهذه ثلاثة عناصر لا يمكن ابدا فصل احدهما عن الآخر ، فالحدث اما ان نراه باعيننا يمثل على خشبة المسرح أو ان يكون مسجلا في حوار . والحوار يكون بين الشخصيات (وقد تتحدث الشخصية الى نفسها) وبذلك تتعاون العناصر الثلاث ، في تطوير احداث المسرحية لتصل الى حد تصل بعده الأمور الى النهاية. فما هي هذه الأمور التى تصل الى النهاية ؟ هذه الأمور هي مجموعة الاحداث التى تدور في اطار الموضوع. اذن فلابد ان يكون هناك موضوع معين ، موضوع الحوار ، نقطة الصراع بين المتحاورين ، المؤيد منهم والرافض ، الجاهل والمثقف ، المرأة والرجل ، الصغير والكبير ، الغنى والفقير ، الوعى واللاوعي والداخل والخارج . . أى صراع بين المتناقضات وهو من أهم العناصر التى يرتكز عليها موضوع الحوار . ومحور الصراع هو

---

(١) المرجع السابق ، ص ٤٩ نقلا عن الناقد Bruce R.Park

الـــــذى يتصاعــــــد ويتطـــور ، ولكـــن كيف يتطـــــــور هـــذا الصـــــــراع؟ وكيف ينتهى في المسرحية ؟ هـذا هو السؤال الذى تختلف الاجابة عليه من مؤلف الىآخر . بعض المؤلفيـــــــن يتدخلون بشكل او بآخر في تقرير مصير الاحداث في المسرحيـــــة فيضعون اقدار الشخصيات بين اصابعهم ، يوجهونهم كيـــــــف يشآءوون وبهذهالطريقة تصبح الشخصيات دمى تتحرك بين اصابـــع المؤلف ليس لها حريةتقرير المصير ولا الاختيار ، حيث النهايـــــة متوقعه تكون بيد المؤلف ، فاذا أراد نهاية سعيدة كانت كذلـــك واذا أراد نهاية حزينة مفجعه كانت كذلك، بينما نجد بعضالمؤلفين يميلون الى ترك الشخصيات تتكلم وتتحدث عننفسها وتقرر مصيرهـــا بنفسها دون تدخل من المؤلف، وبرنارد شو من هذا النوع مـــن المؤلفين يقول : " انني اتجنب الحبكه كما اتجنب الطاعون . . أمـــا الاجراء الذى اتخذه فهو انني اتخيل الشخصيات ثم ادعهـــــــم يشقون طريقهم بمفردهم " (١) والحبكه التى يقصدها شو هنا هـــي التى يرتبها مؤلفو المسرحيات ـ المتقنه حيث يكون الاهتمام بالحبكة وترتيب الاحداث ظاهرا على حساب حرية الشخصيات و منطق انهـــاء الصراع . يقول ايريك بنتلي في هذا الصدد : " انالافراد فـــي المسرحيات لهم الحق في تقرير مصائرهم ، وفي هذا الحالة يجـــب أن يكونوا حقيقيين ومؤثرين : عليهم ان يؤثرا في الاحــــداث .

---

(١) Kaufmann, R.J. (G.B. Shaw) : a Collection of Critical Essays See:"The Making of a Dramatist (a842-1903) by Eric Bently", P. 58

واني لا أرى اى سبب لرفض توضيح ارسطو في أن الحبكة هي روح الدراما ولكن ارسطو سوف يعارض محاولة سكرايب (١) Scribe لأن يقطع الروح من الجسم - أى من الشخصية " (٢) وشو من انصار هذا الرأى اذ أنه يعمد الى ترك الشخصيات تقرر مصائرها في المسرحية وتختار حديثها بنفسها . أما الحدث الفني نفسه فيختاره المؤلف من الحياه ، من ضمن أحداث كثيرة متشابكة يلقي الضوء عليه ، ويضعه في بؤرة تفكيره ، ويعزله - بطريقة فنيه حاذقة - عن بقية الاحداث وينسقه لتتوافق بدايته مع وسطه مع نهايته في انسجام زمني ومكاني منطقي ، وتلك هي مايعرف بالحبكة . ومن ثم ينسق الحوار الأصلي ليتوافق مع موضوع المسرحية ، ويجعل الشخصية تسهم في الموضوع المطروح في أسلوب واضح ومنطقي ، فلا تتوسع في الحديث عن الأحداث العامة في الحياة فيضيع موضوع المسرحية ، ولا تدخل في الموضوع الأساس دخولا مفاجئا فتفقد المسرحية أهم عناصر نجاحها وهو الترابط المنطقي المقنع .

أما موضوع اسهاب الشخصية في الحوار عن الموضوع ذاته أو اطنابها . فهذا راجع الى طبيعة الشخصية نفسها وطبيعة دورها في المسرحية ومستواها الفكرى . يقول الدكتور القط في هذا الصدد : " . . . فمهما كانت ضرورة العزل والاختيار

------ ------------------

(١) هو أوجستين يوجين سكرايب (١٧٩١-١٨٦١) Scribe, Augustin, Eugene
كاتب مسرحي فرنسي معروف ، سيطر على المسرح الفرنسي لفترة تربو على الثلاثين تماما . كان من اشهر كتاب المسرحية المتقنه " في القرن التاسع عشر .

(٢) Ibid .P. 60

فان المسرحية لابد ان يظل لها بعض مافي الواقع من اختلاط الحدث الرئيسي بغيره من الأحداث الفرعيه ، ولكن على اختلاف كبير في الدرجة ، والابدت المسرحية للمشاهدين مفتعله بعيده اكثر ماينبغى عن واقع الحياة . فما من احد يزعم ان المسرحية هي صورة كاملة لما يحدث في الواقع ، بل هي تقوم في أساسها على خلق (ايهام) بالحقيقة عند المشاهد . واذا تدبرنا كل مقومات المسرحية من حدث وشخصية وصراع وحوار وغيرها لوجدناها كلها صورة " نموذجيه " لما يمكن ان يحدث في واقع الحياة ولكنها ليست الواقع بنفسه . وحتى لايبدو هذا " النموذج " مصنوعا مفتعلا لابد أن يظل قريب الشبه بالحياة قدر الامكان "(١) .

وانه ليهمنا جدا في هذا المقام ان نبين مذهب شو في مفهوم البناء المسرحي لكي نستطيع تحديد البناء المسرحي للمسرحية موضوع الدراسة ، لدراسة مقوماته الأصليه . يقول بنتلى ايضا في هذا الشأن : " .. فكل مايكتبه شو من المقالات النقديه قائم على الجدل - كما يعترف هو صراحة - ونجد كتاباته للمسرح مستمرة لتحطيم نوع خاص من الدراما ، ليحل محله نوع آخر . أما الخصم هنا فهو نوع من الدراما طغي خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر - " المسرحية - المتقنه - " (٢) ... وفي هذا النوع المرفوض من المسرحيات نجد :" أن الحبكه هي كل شيء . وقد فقدت علاقتها العضويه الأصليه بالشخصية

---

(١) دكتور عبدالقادر القط ، (من فنون الادب) : المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص١٥

(٢) "The Well - made play "

والموضوع " (١) . ومن أهم الاشياء غير المنطقية التى يسعى شو وامثاله للتخلص منها وتحطيمها في النوع الأول من المسرحيات هو : تحكم الكاتب في عملية انهاء الصراع كيفما يشاء ، لا كيفما يشاء منطق الشخصيات في المسرحية ، الأمر الذى يجعل المسرحية لا معنى لها ، كذلك استقلال الاحداث عن بعضها البعض .

يقول بنتلي في نفس المقال : " وانه لشيء ملفت للنظر حين تكون طرق المعالجة استبداديه ومتطرفه . فهل الأحداث عندما تبدأ ، تندفع الى اسفل نحو الكارسة رأسا ؟ ومن أجل ضمان نهاية سعيدة نجد أن كتاب المسرحية - المتقنه غالبا مايحتاجون الى سلاحهم المعد للطوارئ : الحدث السعيد . وهذا هو منطلق شكوى شو ومؤيديه في أن المسرحيات المتقنه ، هي في النهاية مسرحيات رديئه" (٢)

وهذا هو النوع الذى لا يجاريه شو ابدا ولا يقبله وهو تدخل الكاتب في صراع الاشخاص وتسيير مقاديرهم واحداثهم. ولهذا نجد " أن أول شيء ساهم به شو في المسرح كان : شخصيات مسرحية حيويه فقد كانت الشخصيات في مسرحياته ذات ادوار ايجابية - أولا وقبل كل شيء - وضمن الانماط المعروفه : نجدهم أقوياء ، والأهم من ذلك ، انهم يقررون امورهم بأنفسهم ، الأمر الذى يؤثر في

---

(١) Kaufmann, R.J. (G.B.Shaw): A collection of Critical Essays. See: " The Making of A Dramatist (1892-1903) by Eric Bently" P. 58.

(٢) Ibid. P. 59

مجرى الأحداث ، وبالتالى هم يكيفونها على أساس من طبيعتهم وليس على مايهوى المتفرج . لهذا تكون هذه الشخصيات مثيرة للدهشة والاعجاب" (١)

ومن هذا المنطلق نجد كثيرا من النقاد لا يعترفون باى كاتب ينسبونه الى اللغة الانجليزيه منذ شكسبير سوى شو لأنهم يرون أن : " فن شو بكل زخارفه الساحره والرفيعه ، فن ثورى ، فالعلاقه المعتاده السابقة قام هو بعكسها" (٢)

. . . أطلق البعض على مسرحية بيجماليون لشو مصطلح (Comedy) (٣) ، مسرحية كوميديه ، والبعض أطلق عليها مصطلح (Satire) (٤) أى مسرحية هجائية نقديه ، وبعض النقاد ضمها الى مجموعة الـ (Tragi-Com edy) (٥) التى يجعل فيها شو المشاهد يضحك من نفسه ويبكى عليها في نفس الوقت ، والبعض أطلق عليها مصطلح (Romance) (٦) . والواقع ان الذى

---

(١) Ibid . P. 59

(٢) Ibid.P 62

(٣) Kaufmann, R.J. (G.B.Shaw)A Collection of Critical Essays See:"Amotein the Crtic Eye Bernard Shaw and Comedy by Bruce R. Park" P.54

(٤) See: Valency, Maurice. (The Cart and the Trumpet)New York, Oxford University, Press: 1973, P. 324.

(٥) See: Reinhardt, Max. The Bodley Hrad(Bernard Shaw) London , Sydney, Toronto, P. 820
Kaufmann, R.J. (G.B.Shaw) P. 76

(٦) See: Reinhardt, Max. The Bodley Head(Bernard Shaw)P. 800
See: Brest,Charles A.(Bernard Shaw & the art of Drama)P. 190

تبين بعد دراسة المسرحية أنهـا (Satire) هجائيـة نقديه اكثر من كونها أيا من المسميات السابقه.

فاذا ماتتبعنا الموقف العام للمسرحية نجده يرتكز على حقيقتين رئيسيتين يريد الكاتب ان يضعها امام المشاهد والقارئ أولى هاتين الحقيقتين :

١- اللغة وأثرها ، ودورها في المجتمع الانجليزي والحقيقة الثانية

٢- الطبقات الاجتماعية الانجليزيه وانفصال كل طبقة عن الاخرى بفجوه عميقة لا يمكن تخطيها الا برفع الحواجز التى ابتليت بها اللغة الانجليزيه في الدرجة الاولى .. واشياء اخرى كثيره تابعة ابتلى بها المجتمع الانجليزى .

يقول شو فيما يخص الحقيقة الاولى : " ان المصلح الذى نحتاجه بالحاح اليوم هو : عالم صوتيات متحمس نشيط ، وهذا هو السبب وراء جعلي أحدهم بطلا لمسرحية مشهورة " . ويضيف قائلا بهذا الخصوص : " ولكن لو استطاعت المسرحية ان تجعل الجمهور يدرك أن هناك اناسا كعلماء اللغة وانهم يعيشون ضمن طبقة الناس المهمين جدا في انجلترا في الوقت الحاضر ، فانها ستكون قد أدت مهمتها المطلوبة منها " (١)

نحن مع شو في أن هجنز هو بطل المسرحية ، ولكن اذا تمعنا

---

(١) Shaw, Bernard (Pygmalion) Ibid . P.5

جيدا في الأحداث وجدنا أن المسرحية ذات موضوع متعدد المستوى . المستوى الأول ظاهر والاخر يمكن تحسسه من خلال الحوار ومن بين السطور،والمستوى الظاهر - كما اسلفنا - هو موضوع علم اللغة ودور اللغة في المجتمع الانساني والانجليزى بشكل خاص . والثاني هو قضية التقسيمات الطبقبة الاجتماعية في المجتمع الانجليزى ، والاضرار المترتبه على هذهالتقسيمات ، على أفراد المجتمع وخاصة أفراد الطبقة الفقيرة المعدمه فاذا كان للمسرحية اكثر من هدف، انقسمت على اثر ذلك ادوار البطولة بين اكثر من شخص . فبالنسبة للموضوع الظاهر نجد أن هيجنز هو بطل الأحداث فيه اذ بدونه لا يمكن للمشاهد ان يشعر بقيمة اللغة - كما هو هدف هذا الموضوع - وأهمية علم الصوتيات في اصلاح النطق وتقييم اللفظ . فهيجنز هو الذى ظل يتحرك بحرية منذ بداية الاحداث الى نهايتها لان الموضوع الظاهر للمسرحية هو موضوعه ومجال تخصصه ودراسته وهو البروفسور المشهور العظيم .

أما بالنسبة للموضوع الاخر والاهم فاننا نجد أن اليزا هي بطلة الاحداث فيه . صحيح أن اللغة كانت هي المفتاح الذى فتح لنا باب الموضوع الآخر . ولكن عن طريق اليزا استطعنا أن ندخل الى صميم الموضوع ونعرف كثيرا من خلفياته وأصوله وترسباته واثاره . فاليزا هي التى وقعت عليها التجربة، وهى التى اكتسبت اشياء جديده وقوة جديدة واظهرت ارادة فائقة غيرت بها مجرى الأحداث المتوقعه . وعلى هذا تعتبرها على الأقل مشاركة لدور هيجنز في البطولة في مسرحية شو " بيجماليون " .

وهكذا نجد أن الاساس الذى من خلاله تنبثق الأحداث والذى لا يمكن تجاهله أو اغفاله في المسرحية هو علم اللغة (الصوتيات) والشخصية التى تدور بها معظم الاحداث ولا يمكن الاستغناء عنها في المسرحية هو عالم صوتيات متخصص والمسرحية كلها تدور حول تغييرانساني من صورةالى اخرى ، من شخصيةالى شخصية ، ومن طبقة الى طبقة وسبب التغيير يعود اولا وقبل أى شيء الى علم اللغة وعالم الصوتيات واللغة البروفسور هيجنز . فاليزا الفتاة الفقيرة المعدمة التى ينحصر عالمها في سلة الزهور وغرفة في حي شعبى (د روری لین) وكوفنت جاردن ، تحولت الى شخصية اخرى مغايرة للصورة الاولى ، أشبه بشخصية الدوقه او الفتاة المنتمية الى عائلة مالكة وذلك بعمل البروفسور هيجنز .

وهذا هو موضوع المسرحية الظاهرى ، والموقف العام للمسرحية والتى يصر شو أن غرضها الأول والاخير هو غرض تعليمى حيث يقول " هى تعليميه بشكل قوى متعمد ، وقد قصد في موضوعها الجفاف الواضح ، الذى كنت ارغب قذفه في عقول الذين يدعون العلم ، ويرددون صياح الببغاء في أن الفن لا يجب أبدا أن يكون تعليميا . ان المسرحية تذهب لتثبت مذهبى في أن الادب العظيم لا يمكن أن يكون أى شيء آخر." (1) هذا هو

---

(١) Shaw, Bernard (Pygmalion) Ibid.P.9

موضوع المسرحية وهذا هو غرضها لا كما صرح بها المؤلف فحسب بل كما عرضها ايضا من خلال حبكةالمسرحية .

والحبكة الرئيسية لهذه المسرحية مرتكزة على اسطورة يونانيه قديمة تتحدث عن فنان متخصص في النحت ، يوناني يعيش في قبرص ، كرهالنساء لما عرفه ورآه فيهن من صفات ممقوته . وفضل أن يعيش حياته كلها أعزب . (١)

واسطورة بيجماليون كما وردت في كتاب أوفيد (المسخ) هي الأصل الذى اعتمد عليه شو في بناء حبكة مسرحيته التى اختار لها اسم (بيجماليون) ليزيد ايماننا قوه ،بالعلاقة التى تربط بين الاسطورة والمسرحية .

لقد اختار برنارد شو اسم بيجماليون لمسرحيته ، واختار من اسطورة ، بيجماليون احداثا وبنى على أساس منها حبكه مسرحيته ، أى أنه ليس من الضرورى ان يشتد الشبه الى درجة النسخ ، لان شو استخدم قدراته الابداعيهايضا ، واختار موضوعا معاصرا ورسم أهدافا معينة ، تخدم الفكر والمجتمع الانجليزى المعاصر .

وحبكة مسرحيته هي : أن البروفسور هيجنز عالما لصوتيات المشهور الذى يمقت النساء يلتقي بطريق الصدفة باليزا الفتاة الفقيره المعدمه التى تتحدث بلهجتها الانجليزيه الدونيه ، بتراكيبها السيئة والفاظها الرديئه والتى تسمى با (الكوكنى)

---

(١) راجع الفصل الثاني من الباب الأول في الرسالة : دلالة الاسطورة ، ص٦٩-٧٠

وكان في صحبته الكولونيل بيكرنج المتخصص في علم اللغة أيضا . ويتحدى هيجنز الكولونيل بيكرنج في أنه قادر على تغيير هذه الفتاة المعدمة لتصبح دوقه او مساعدة في محل لبيع الزهور . وتسمع اليزا الفتاة الفقيرة هذا الكلام من هيجنز ، فتقتنع بالفكره تحت الحاح ظروفها القاسيه . وتود أن تصبح مساعده في محل لبيع الزهور . وتأتي الى هيجنز . ويجرى هيجنز تجربته على اليزا . وتتغير اليزا . ويشهد لها الجميع في أنها من الطبقة الارستوقراطيه ويكسب هيجنز الرهان بنجاح تجربته في تحويل الفتاة المعدمه الى دوقه وذلك عن طريق التدريب والمران حتى اتقنت الانجليزيه الاصيله السليمه . وفي النهاية وبعد نجاح التجربة ، تهرب اليزا لتتزوج فريدى الشاب الفقير العاطل الذى أحبها .

وواضح جدا ، بعد مقارنه أحداث الاسطورة بحبكة المسرحية . أن الاحداث تلتقى عند بعض النقاط وتفترق في كثير منها . فبيجماليون الاسطورة يلتقى مع هيجنز شو في مقته للنساء واشمئزازه من كثير من انماط سلوكهن وعزمه على البقاء اعزب طوال حياته . وتلتقى الاحداث ايضا عند فكرة (الابداع) باختلاف مفهوم الكلمة في الاسطورة عنها في المسرحية . وتلتقي ايضا عند تمكن كل من بيجماليون وهيجنز من تخصصهما ومجال عملهما ومهنتهما .

وتفترق الأحداث في النهاية ، حيث نجد بيجماليون الاسطورة يتزوج من جالاتيا التمثال العاجي الذى بثت فيه فينوس الروح ، في حين تهرب اليزا من هيجنز بعد نجاح التجربة .

وتمضى أحداث مسرحية بيجماليون لشو ، من البداية بطريق عفوى دون تكلف ، لتجمعنا في كوفنت جاردن ، في أورقه كنيسة انيجوجونس، بأهم شخصيات المسرحية، هيجنز ، اليزا ، الكولونيل بيكرنج . . وكذلك بعائله انيسفورد هيل . وخليط من أفراد المجتمع الانجليزى . ونتعرف على كل شخص في المسرحية على حدة . ثم ندخل مع اليزا ، نراها في منزل هيجنز تستعد لخوض التجربة . تجربة تتحسن فيها لغتها الانجليزية لتعبر بعدها أعمق فجوة تفصل طبقتها عن الطبقة البورجوازيه . وتستمر الاحداث في التصاعد ويأتي يوم تطبيق التجربة وتكون اللحظات الحرجة التى تتوتر فيها اعصاب هيجنز والكولونيل بيكرنج خوفا من فشل اليزا . وتنجح التجربة . ويكسب هيجنز الرهان . وتجيد اليزا النطق بالانجليزيه السليمه . ومن ثم يحدث مالم يكن في الحسبان . يحدث الشيء الذى اقتضته ارادة اليزا ، الشخصية الجديدة . تهرب اليزا من منزل هيجنز بعد أن تقذفه بالحذاء في وجهه ليلة نجاح التجربة . ويخرج هيجنز - الذى لم يعر اليزا أى اهتمام كانسان له مشاعر وأحاسيس ، كالمجنون يبحث عنها . وهنا نقف عند ذروة أحداث المسرحية حيث يحدث شيء لم يكن في الحسبان ، لا في حسبان شخصيات المسرحية التى تعيش الاحداث ولا حسبان المشاهد وهذه اللحظة يطلق عليها النقاد (Anti - Climax) حيث تهرب اليزا من هيجنز بعد ارتقائها الى مستوى الطبقة البورجوازية وتقبل الزواج من فريدى الشاب الفقير العاطل الذى كان يحمل لها عاطفة قويه . وهكذا كانت النهاية حيث ذهب كل من هيجنز واليزا في حال سبيله .

هذه النهاية، اثارت كثيرا من النقاد . ولكن شو يقول

أنه لا دخل له في الموضوع لان اليزا بقوة ارادتها وثقتها - التى اكتسبتها - بنفسها جعلتها تقرر مصيرها ، وتتخذ القرار الذى يضمن لها حريتها وكرامتها كانسان له ارادة . وهنا يظهر الفرق واضحا جليا بين المسرحية المتقنه ومسرحيات شو . يقول ايريك بنتلي : " لقد تعودنا على أن نأخذ عبارة (Anti Climax) كتعبير عن فكرة ، فكرة التحرر من السحر والاوهام . انها فكرة الأدب الحديث ،وكونها شيئا لا يمكن فصله عن العاطفه أمر " شائع جدا ومؤثر كذلك اكثر من الاثارة الرومانسيه . ويبدو أن ليس هناك اسم لهذه العاطفة وهذا أمر " لهمغزى ايضا ولنسمة اسى ". (١) نعم ،ان هذه النهاية غير المتوقعه قد اكسبت المسرحية بعدا آخر هاما الى درجة كبيرة . فكأن اليزا دولتيل بتصرفها ذاك ايقظت في المشاهد والقارئ شعورا جعله يعيد التفكير في احداث المسرحية وفي علاقة هيجنز باليزا . وجعلته ينظر الى الاحداث بعين اخرى يرى بها مساوئ الطبقية ، وعلاقة أفراد الطبقة بأفراد الطبقة الاخرى . وجعلتنا نعيد النظر في موقف دولتيل الوالد . وقصته مع الامريكى ازرا وانا فيللر . . . وهكذا نجد - نحن القراء والمشاهدين - أنفسنا نعود مرة أخرى

----

(١) Kaufmann, R.J. (G.B.Shaw)A Collection of Critical Essays. See: "The making of Dramatist 1892 - 1903 by Eric Bently " P.65

الى احداث المسرحية من جديد لندرك الجانب الاهم من المسرحية الذى تكون فيه اليزا هى البطلة .

هذه هي حبكه مسرحية ببجماليون ، غاية في الابداع ، وغايـة في الروعه . وتسير وفق منطق المعايشه بين الشخصات في المسرحية والمتفرجين . بحيث يجد المتفرج نفسه يتفاعل مع الأحداث بدل أن يشعر أن الكاتب قد فرض عليه حلا عليه ان يقبله أراد أم لم يرد،

جورج برنارد شو كاتب مذهبه الذى يسير عليه فى كتاباته هو الواقعيه . والواقعيه عنده لا تعنى تصوير الواقع كما هو في الحقيقة ولكنها قادرة على اعطاء صورة للعالم كما يجب أن يكون عليه الواقع . يقول بنتلي في هذا الصدد : " بالنسبة للاشياء الداميه المثيرة نجد أن نوع الحبكة التى يرسمها شو تعتبر بشكل واضح قادرة على اعطاء صورة للعالم كما يجب ان يكون . ذلك النوع الذى نعتبره بشكل عام (بنفسه مثلا) صناعيا ، غير حقيقى قاسرا ، سخيفا . وشو الناقد ناصر الواقعيه الحديثة . . وعندما كتب شو مقالا عنوانه : " الواقعي المسرحى لناقده" (١) ، مثل للواقعية realism بعمل من أعماله Arms and theman على أساس من ان الشخصيات تستجيب بشكل طبيعى حتى لو لم يكن هذا الموقف طبيعيا . . يجب - في هذه الحالة - أن يكون قد عرف بشكل فطرى شيئا ما فشل في أن يفهمه

---

(١) "Adramatic realist to his Critic"

كناقد ، ذلك أن الحبكة لا تعني مجرد اعادة تصوير الحقيقة أو الواقع الخارجي" (١) وهذا هو مذهب شو في بناء مسرحياته .

وقد اختار شو - كما يقول - هيجنز عالم الصوتيات (اللغة) الشهير ليكون بطلا لمسرحيته ، ويدير بواسطته احداث المسرحية ، فمن شخصية هيجنز وسلوكه الخاص ، ومهنته ، وشخصية اليزا موضوع التجربه ، انطلق شو الى أهدافه الفكرية الاجتماعية. وتبقى الشخصيتان هما محور احداث المسرحية وتطورها ، وهما أكثر شخصيات المسرحيه اضاءة وحركة وحيويه ، أما بقية الشخصيات في المسرحية فهى عوامل مساعدة تدفع أحداث المسرحية نحو الامام.

ويستمر الصراع متنقلا بين الموضوع الأول والثاني ، الظاهرى والباطنى ، بين هيجنز واليزا ، الفكر والمجتمع ، العلم والجهل ، الطبقة الوسطى والطبقة الفقيره ، الحقيقة والوهم ، الواقع والحلم. . الى ان تنتهى المسرحية بكشف القناع عن الوهم الذى تعيشه المجتمعات الانجليزيه البورجوازيه والارستوقراطيه ، وتطرح أطماع حياة الفقير . ومبادئ المجتمعات البورجوازيه الجوفاء . . وبالتالى ينتصر الفكر في قدرته على كشف الخفايا وسد الثغرات .. وتبقى شخصية هيجنز العالم الشهير شخصية نادرة . كما هو الواقع، و تثبت معه مبادئه التى يعتنقها ، تقول مارجرى م. مورجان "إن الذى انقذ هيجنز من الرعب الاجتماعى هو الامن الانسانى الحقيقى ، حيث نجد الثروة هي البديل . هذا الأمر جعله يقضى وقته (كله) في العمل ، الذى يعتبره تسلية." (٢) . . وهو

---

(١) Kaufmann, R.J. (G.B.Shaw).P. 65

(٢) Morgan, Margery M.(The Shavian Play ground). Ibid.P.5

يؤكد لاليزا انها اذا عادت تعيش معه، في ويمبول ستريت ، فلن يغير طريقته معها أبدا ، لأنه لا يستطيع . أما ليزا فانها تذهب مع فريدى لتذوب في خضم الحياة العامه مثلها مثل أي انسان آخر ، ذلك بعد أن اثبتت وجودها كفرد له القدرة على الاختيار والرفض . أى أن قرارها الذى اتخذته مؤخرا عن سابق تفكير تركلها ذكرى قويه في نفوس المشاهدين والقراء .

أما اللغةالتى اختارها شو لمسرحيته، ففيها الدقة المتناهيه في الانتقاء واعطاء كل ذى حق حقه من الاسلوب والتكنيك والقدرة على التعبير ، واظهار مافي النفس ، ومافي الفكر، فكلمة هيجنز ليست هى كلمة ليزا ولا كلمة بيكرنج ولا كلمة الفرد دولتيل ابدا . فان لكل أسلوبه الخاص في الحديث ، وطريقتهالخاصة في انتقاء الألفاظ واستخدامها . فحيث نجد هيجنزشخصيه تتمتع بفكر مستنير موهبه وذكاء نجده يستخدم الفاظا تناسب مستواه الفكرى كعالم مشهور فهو كثيرا مايستخدم التشبيهات البليغه والاستعارات والامثال ذاتالوقع الجيد والتى تعبر عن تصوير المعنى الكبير فى الفاظ محدوده قليلة . فعند حديثه عن اليزا يستعيض عن وصفها ووصف هندامها ومظهرها بعبارات موجزه تؤدى نفس الغرض ، فتارة يستخدم عبارة " Baggage " حقيبة سفر وتارة " squashed cabbage Leaf" ورقة الكرنب الملفوفه الخ . وعندما يصف ذكاءها وسرعة التقاطها لالفاظ اللغة السليمة يقول :" انها تتقدم بسرعة اشتعال النار في المنزل (١) وعندما يتحدث مع بيكرنج عن علاقته بطلبته من الفتيات يقول :

---

(١) Shaw, Bernard. (Pygmalion)P. 72

" هن أمامي قطع من الخشب " (١) أي لا يحركن فيه ساكنا . .
وهكذا ظل طوال مدة ظهوره على خشبة المسرح يتحدث بهذا الأسلوب
وهذه العبارات الموجزه القوية . اما اليزا فقد بدت في البداية
وهي تتحدث (الكوكني) لهجة الطبقة الدنيا في سلم طبقات
المجتمع الانجليزى ، وفي منزل السيده هيجنز حيث ظهرت أول مرة
منذ بداية اجراء التجربة كانت لهجتها قد تغيرت ، لوجود فرصة
لتعلم اللغة الصحيحة ، ولكنها كانت تتحدث بصورة آليه أى خالية
من أى روح لشخصيته اليزا (٢) الجديده ، كذلك ظهر في حديثها
خيوط من شخصيتها القديمه (قبل التجربه) وذلك دلالة من الكاتب
على ان اليزا لم تتحول بعد ، انما هى حينذاك خليط غير متجانس
من اللغة والفكر . وفي حفل السفاره نرى اليزا ، وقد تغيرت تماما
حتى قالت عنها سيدة عجوز انها تتحدث تماما كما كانت تتحدث
الملكة فيكتوريا (٣)

. . . وهكذا مع بقية الشخصيات الاخرى يقول بروس مبارك
عن اللغة " ان وجهة نظر النقاد المحدثين فيما يتعلق باللغه
هي . . : ان اللغة هى الطبقة التى تحتوى على كل انواع
التفكير والمشاعر والمدركات ، والتى تودع فيها تجربة العصور
المتتابعة (٤) ، ومن ملاحظتنا لدقة شو في اختيار الكلمة المعبرة ،

---

(١) Ibid. P. 51

(٢) Ibid.PP. 77ـ80

(٣) Ibid. P. 98

(٤) Kaufmann, R.J. (G.B.Shaw)A Collection of Gritical Essay. See: " Amote in the Critic's Eye:Bernard Shaw and Comedy by Bruce.R. Park" P. 47

نستنتج أن شو يدعم ذلك التعريف ويؤيده اذ نراه يقول : " في مسرحياتى كلها ، ليس هناك كلمة الا واظل اختبرها وافحصها حتى تخرج معبرة عن المعنى الصحيح الذى أريد " (١)

وهكذا نجد أن عناصر متعددة قد شاركت في بناء المسرحية تبتدىء بالحبكه ، وتمر بالشخصيات والحوار أو (الكلمة) وتنتهي بالصراع الذى يتصاعد ويتفاعل بتفاعل العناصر الثلاث الاول حتى نصل الى الذروة او درجة الاشباع المتناهى من الجدل والنقاش وتتفتت الفكرة الاساسية ،عندها تتفجر الاحداث . وتقذف برسالة الكاتب وفكرته التى أراد بثها في طيات عمله الفنى ، ثم يلقى كل فرد في المسرحية مصيره بعد أن يكون قد أدى رسالته وعمله .

---

(١) Ibid P. 49

الشخصيـــات

تحتوى مسرحية " بيجماليون " لبرنارد شو والتى تتألف مـــن خمسة فصول متناسقة باحداثها المثيرة ، على مجموعة من الشخصيـــات لا يتجاوز عددهم عدد اصابع اليدين . هذا العدد القليل مــــن الشخصيات ساعد كثيرا على تركيز المشاهد على موضوع الحدث، وادراك ماخلف الظاهر من الأمور . ونحن كقراء ومشاهدين لا ننكر أننـــــا نقف امام عمل متماسك ، متناسق قوى البناء والتركيب وكان من ضمـــن العناصر التى اعطت بناء هذا العمل قوة وتماسكا . (الشخصيات)

أمامنا في المسرحية البروفسور هنرى هيجنز ، واليزا دولتيـــل وهما شخصيتان رئيسيتان في العمل . ثم الكولونيل بيكرنج والسيـــدة هيجنز والفرد دولتيل . . وهى شخصيات ساعدت على تصاعـــــد الأحداث وتطورها في العمل الأدبي الذى هو بين ايدينا . ويضـــاف الى ذلك عائلة انيسفورد هيل ومن بينهم فريدى الذى كان من ضمـــن العوامل المساعدة في توضيح الفكرة أو رسالة المؤلف . ولقد كـــان لكل شخصية دورها الخاص الذى يزيد المسرحية قوة واثارة !

البروفيسور هنرى هيجنز Henry Higgins الرجل الذى كان يحمل دفتر ملاحظات في يده ، مع افتتاح المسرحية . ولم يكن له هم ســـوى تدوين الملاحظات في دفتره ، فجأة تتكشف لنا حقيقته ونعرف هويتـــه وذلك عن طريق احتكاكه باليزا ، بائعة الورد ، ومجموعة الأفـــراد المجتمعين عند أروقة كنيسة انيجو جونس في كوفنت جاردن ، من البسطاء

وغيرهـم . انه عالم ، متمكن من علمه في مجال علم اللغة والصوتيات .
لا هواية له في حياته كلها سوى ميدان تخصصه . يتتبع اللهجات الانجليزيه المختلفة وتدوينها ودراستها ،رجل في الأربعين من عمره أو كذلك،ينتمي الى الطبقة البورجوازيه يقول عنه شو :" انه نوع من الأفراد النشيطين ، المهتمين بعلمهم بشكل غريب، يهتم اهتماما بالغا بكل مايمكن دراسته كموضوع علمي ، لا يهتم بنفسه ولا بالآخرين بما في ذلك مشاعرهم انه ـ في الحقيقة ـ بالرغم من سنه وحجمه ومكانته يتصرف كطفل مندفع . . . يسجل ملاحظاته بفرح وصوت عال . . . سلوكه يتغير من المرح اللطيف عندما يكون صافي المزاج الى نكد وفظاظه شديدة عندما يعرض له أي شيء خطأ . ولكنه صريح الى أبعد الحدود ، ويتجنب التملق ،الأمر الذى يجعله محتملا حتى فى أشد لحظاته". (١)

هذه هى أهم صفات البروفسور هنرى هيجنز عالم الصوتيات الشهير كما ذكرها شو . والملاحظ أن البروفسور هيجنز هو احد شخصيتين رئيسيتين في المسرحية ثانيتهما اليزا دولتيل والبروفسور هيجنز هو الشخص الذى ظل يتحرك ـ من بداية الفصل الاول الى نهاية الفصل الخامس ـ على خشبة المسرح بحرية، وهو الذى تدار بواسطته معظم أحداث المسرحية .

---

(١) Shaw, Bernard (Pygmalion) P. 33

وكما سبق أن أشرنا ، فان المسرحية ذات موضوع متعـــــدد المستوى ، ظاهر وباطن .

فاذا كان هيجنز بطلا لاحداث الموضوع الظاهــــر فان اليزا تشاركة البطولة في احداث الموضوع الباطن الذى يشيـــر فيه شو الى موضوع التقسميات الطبقية الاجتماعية في المجتمــــع الانجليزى والاضرار المترتبه من جراء هذا التقسيم على الافــراد.. وهكذا تتضح لنا العلاقة الوثيقة بين اهم شخصيتين في المسرحيــة . تبدأ بالمشاركة في دور البطولة للمسرحية وتنتهى بالمشاركة فـــي توصيل رسالة الكاتب الى الجمهور فالبروفسور هنرى هيجنز ، كمــا سبق يلتقي بطريق الصدفة باليزا ، بائعة الورد ، الفقيرة المعدمة. ويتحدى الكولونيل بيكرنج في استطاعته جعلها دوقه أو مساعدة فـي محل لبيع الزهور . . . وتتساءل هي مندهشة عندما سمعت حديثه مع الكولونيل :

- اليزا : " ماذا قلت ؟ "

- هيجنز : " نعم ، ايتها الكرنبه الخضراءالملفوفه ، انت ايتها الشيء المخزى لهندسة هذه الاعمدة النبيلة ، أنت أيتها الاهانه المجسمه للغة الانجليزيه : أستطيع أن اغيرك لتكوني مثل ملكة سبأ" (١) .... ومن هنا تنطلق العلاقة بين هيجنز واليزا لتكشف لنا عن اسرار كثيرة في شخصية هيجنز غير العادية .

وتعليقا على تجربة هيجنز مع اليزا ، التي يسعى من خلالها - بما أوتي من علم وفهم واتقان لمادة تخصصه - الى الارتقاء بها الى الطبقة الارستوقراطية ، يقول لوالدته :

- هيجنز : " ... لا يمكن لك ان تتخيلى كم هو مثير أن يأخذ الانسان كائنا بشريا ويغيره الى كائن بشرى آخر ، بواسطة خلق طريقة جديدة له في الحديث . انها عملية سد أعمق خليج تفصل طبقة عن طبقة وفردا عن فرد " (١) وبهذا تتضح لنا معالم كثيرة من شخصية هنرى هيجنز ، تعرفها عن قرب بكل متناقضاتها ، فهو الذى كما وصفه شو ، " لا يهتم بنفسه ولا بالآخرين بما فى ذلك مشاعرهم " (٢) ... نجده يعيد النظر في حالة الفرد دولتيل عندما عرض ابنته مقابل خمسة جنيهات ، وهو عمل يتنافي ومبادىء الطبقة البورجوازيه التي ينتمى اليها كلا من هيجنز وبيكرنج يقول لبيكرنج الذى كان ضد هذا الفعل :

- هيجنز : " ... لا أدرى ماذا أفعل يابيكرنج . ليس هناك

---

(١) Ibid. P.27

(٢) Ibid. 84

جدل في أنه من الناحية الاخلاقية ،عمل اجرامي أن نعطى هـــــذا الرجل فلسا . ومع ذلك فاني اشعر باني سأكون جائرا لو أخذتـــــه بهذا المنطق " (١) وهو في نفس الوقت ينظر الى الشلن الـــــذى قدمته اليزا له لقاء تعليمها الانجليزيه على أنه يعادل ستين جنيهـــــا بالنسبة لدخل المليونير:

- هيجنز : لنعد الى العمل . كم من المفروض أن تدفعي لـــــي مقابل الدروس ؟

- ليزا : أوه ، انى اعرف ما هو الصحيح ،لى صديقة تأخـــــذ دروسا في الفرنسية مقابل ثمانية عشر بنسا في الساعة من متخصـــــص في اللغة الفرنسيه . حسنا ،في هذه الحالة لن تجرؤ ان تطلـــــب مني مثل هذا المبلغ لتعليمي لغتى الام ، لذلك فلن اعطيـــــك اكثر من شلن ، خذه أودعه .

- هيجنز : (متمشيا في انحاء الغرفه ، يخشخش النقود المعدنية داخل جيبه) هل تعرف يابيكرنج لو نظرت الى الشلن بعين الاعتبار، ليس كشلن بسيط ولكن كمتوسط لدخل الفتاة ، تجده يعادل مـــــن ستين الى سبعين جنيها من دخل الملونير.

- بكيرنج : كيف ؟

- هيجنز : احسب . ان دخل المليونير في اليوم حوالـــــى ١٥٠ جنيها . ودخلها هي نصف جنيه تقريبا .

- اليـــزا : (بكبرياء) من قال لك انني فقط . . .

---

(١) Ibid. P. 59

- هيجنز : (مكملا) لقد قدمت لى خمسة خلها اليومى مقابل درس . وخمسي دخل المليونير اليومي لن يكون أقل من ستين جنيها شيء رائع . والله انه لشيء عظيم . انه اكبر عرض القاه في حياتى" (١)

اذن هيجنز ليس بذاك الشخص السيء الذى يملك قلبا متحجرا ، مغلقا - ويرفض التعامل مع ظروف الآخرين . على العكس هو اكبر من ذلك . انه لا يقيس الأمور بالظاهر منها ، بالمقياس السطحي ، بل نجده يذهب بعيدا في النظر الى الامور وتقديرها وهذه صفة من صفات المفكر المرن . وفي نفس الوقت نجده ذلك المتطرف الذى يثور لاتفه الاسباب ولا يكاد يتحمل وسائل النفاق الاجتماعي ولا يتحمل تبعته من بروتوكولات وسلوك خاص ، يتصرف كطفل عنيد مشاكس يعبر عن آرائه بصراحه وبدون أى تملك ، تقول والدة هيجنز موبخه اياه عندما قدم لزيارتها :

- السيدة هيجنز : " لم يكن من المفروض ان تأتى ، أنا جادة ، ياهنرى ، لقد أسأت الى جميع صديقاتي : لم يعدن يزرننى في الوقت الذى يرينك فيه ." (٢)

هذا هو هنرى هيجنز في نظر والدته ، الطفل المشاكس ، الذى يسيء اليها بصراحته امام ضيوفها . تقول السيدة هيجنز عن ابنها وصديقه عندما اخبراها بشأن اليزا :

---

(١) Ibid. P. 39

(٢) Ibid. P. 70

ـ السيدة هيجنز : " .. بالتأكيد انتما طفلان ذكيان تلعبان بدميتكما الحيه." (١)

هيجنز يؤمن بمبدأ المساواه كما يقول هو عن نفسه مخبرا اليزا :

ـ هيجنز :" وأنا أعامل الدوقه كما لو كانت بائعة ورد" (٢) ولكنه منطق غريب . يختلف عن غيره من الافراد الذين يؤمنون بهذا المبدأ ، ولتشارلز بريست رأى في هذا الموضوع بقول : "انه (هيجنز) يعامل كل فرد بطريقة واحده ، ولكن الامر يبدو أنه من الصعب أن يعجب أحدا ، هذا عندما يتصرف كأنه ارستوقراطي والجميع بائعات زهور" (٣)

ولكن للوهلة الاولى نجد أن المساواة التى يؤمن بها مبدأ ينطلق من مبادئ الطبقة البورجوازيه الجوفاء ايضا . فحيث نسمعه يقول لاليزا : أنه يهتم بالحياة والانسانية (٤) ، نجده يغفل أهم رابط يربط الانسانية الا وهو مراعاة مشاعر من هم دونه ، وأحاسيسهم ، نلمس هذه الصفة من معاملته القاسية لاليزا وحديثه

---

(١) Ibid. P. 84

(٢) Ibid.P. 132

(٣) Brest,Charles A. (bernard Shaw and the Art of Drama)P. 210

(٤) Shaw, Bernard (Pygmalion) P. 133

عنها . فهو يلقبها بالقاب جارحه ، ويتحدث عنها في اسلوب قاس . والدته تسأله فيما اذا كان قد أحب الفتاة التي يتحدث عنها ، يرد عليها بالنفي لم يعد ذلك يقول لها :

- هيجنز : " . . انها بائعة ورد من الطبقة المعدمه . لقد التقطها من على الرصيف " (١) وفي مكان آخر من المسرحية نجد اليزا تحتج على هذه المعاملة تقول :

- اليزا : "لقد ربحت رهانك أليس كذلك ؟ وهذا يكفي بالنسبة لك . أما أنا فأعتقد أنني لا أهم أبدا" .
- هيجنز :" أأنت التي ربحت رهاني ؟ ! انت ايتها الحشرة الوقحه . . ." (٢)

فأين هي المساواه ، وأين هي الانسانيه التي يدعي خدمتها ؟ !
ولكن ، وبالاقتراب اكثر ، وتفهم اكثر لمزاجه الغريب نجد أن هيجنز له منطقة الخاص، ومنهجه الخاص، ومبدوءه الخاص ايضا . اذ نراه يعلل معاملته السيئة لاليزا بقوله :

- هيجنز : " لم أهزأ بأحد في حياتي ابدا . ان الاستهزاء بالناس ليس صفة من صفات الانسان ولا روح البشر . ولكني اعبر عن احتقاري الشديد للانتهازيه . فأنا لا أتاجر بالعواطف . اطلقت

---

(١) Ibid PP. 70 - 71

(٢) Shaw, Bernard (Pygmalion) P. 45

على لقب (بهيمه) لانك لم تستطيعى ان تستردى حق جلبك لى أحذيتى والبحث عن نظاراتى . لقد كنت غبية : فاني اعتقد ان امرأة تجلب أحذية رجل ، لمنظر مقزز : فهل حصل أن جلبت لك أحذيتك ؟ اعتقد أنه عمل طيب بالنسبة لى أكثر عند ما رميت بهم في وجهي . ان خدمتك لى ليس لها أى مقابل أو قيمة ومن ثم تقولين انك تريدين ان يُعتنى بك . من الذى يهتم أو يقدر الخادمة؟ ولو عدت ، عودى لتكونى صديقة . لأنك لن تحصلى على أى شيء آخر لقد عشت فترات طويله بدوني وأنا كذلك . ولو تجرأت وعدت الى حيلك القذره تجلبين فيها الأحذية وتكونين في شكل يناقض مظهر ماصنعت : الدوقة اليزا ، فسأصفق الباب في وجهك" (١)

واضح أن لهيجنز منطقة الغريب النادر . فهو في هذا الحديث نراه يؤمن حقيقة بمبدأ المساواه ، المساواه الحقيقية التي لا تؤمن بخادم وسيد وانما تؤمن بانسان وانسان . ولكنه منطق يصعب على العامة فهمه .

وللوهلة الاولى ، يبدو أن السبب الذى منع هنرى هيجنز من الاقترا ن باليزا دولتيل هو : الطبقية ومعرفته لحياة اليزا ونوعيتها ، وانتمائها الى الطبقة الفقيرة المعدمة وتربيتها القاسية ، وأصلها (والدها ووالدتها) ، تلك الأشياء التى تعد أساس سلوك الانسان ومعاملاته مع الغير. وان التغير

---

(١) Shaw, P. 138

الذى حصل في شخصيةاليزا بعد التجربة شيء لا يغير في حقيقة الاشياء ولا يجعل هيجنز يرغب الاقتران بها .

ذلك هو السبب الذى يتضح من الوهلةالاولى ، من النظرة السطحية لسلوك هيجنز مع اليزا . ولكن بعد الاقتراب من شخصيةهنرى

هيجنز ومعرفته معرفة حميمه وادراك فلسفته الخاصة للأمور يتضح أنه لم يكن أى من تلك الاشياء سببا في عدم رغبته الاقتران باليزا ، انما هناك سبب رئيسي وجوهرى متأصل فيه الا وهو: صفة الرغبة في العزوبيه المتأصلة في شخصية هيجنز وهذه الصفة هي التى جعلته يود الاحتفاظ باليزا على مستوى الصداقة والرفقه او على مستوى علاقةالاب بابنته فهو الذى يقول :

- هيجنز : " اقسم . . يا اليزا ، لقد قلت اني سأصنعمنك سيده ، وقد نجحت . فأنا (احبك) كما انتالان .
- اليزا : " نعم . انك تحاول أن تلتفت وتجعلنى أعتقد أني لست خائفه منك ، واستطيع أن احيا بدونك .
- هيجنز : " طبعا . أنا أعنى ذلك أيتها الغبية الصغيره ، منذ خمس دقائق مضت كنت عبئا ثقيلا حول عنقي ، والآن انت برج قوه ، سفينة حربيةمرافقه . أنت وأنا و بيكرنج سنكون ثلاثة عزاب نعيش سويا بدلا من أن نكون رجلين وفتاة سخيفة " (1) - أى سنكون متساويين . وهذا مايريده هيجنز . وهو يقول : ايضا ، في مكان آخر من المسرحية :

ـ هيجنز : " ... سأتبناك، كابنتي ، وسأصرف عليك من مالــي لو أردت . أو هل تحبين أن تتزوجي من بيكرنج ؟ " (١)

نعم ، هيجنز لم تكن غايتهايجاد امرأة لها مواصفات خاصة بواسطة علمه ومهنته ، تكون ـ في النهاية ـ له زوجه ، مثل بيجماليون . أبدا ان هدفه كان مغايرا لهدف بيجماليون الاسطوره ، وغايته كانت مختلفة عن غاية بيجماليون ، فاذا كانت غاية بيجماليون الاسطورة (امرأة) ، فقد كانت غاية هيجنز هي : ان يسد أعمق فجوة تفصل الطبقة الفقيرة عن الطبقة الرفيعة باستخدام علمه وعبقريته . وقد استطاع الوصول الى غايته بنجاح اليزا ، وكسب الرهان . كما استطاع بيجماليون الاسطورة ان يحقق غايته التي تهدف الى امرأة ذات مواصفات خاصة تكون زوجه له .

هيجنز من الشخصيات المحببه لشو يقول :" انني اختار شخصياتي من الحياة كما أراهم . وعادة ما أختار العينة التي كثيرا ما أفضلها لأن الافراد العاديين ليسوا مثيرين بالطريقة الكافية . وليس هناك أي هجاء في ذلك" (٢) . . وهنري هيجنز ليس من الشخصيات العادية ابدا يقول كوفمان : " ان شو يمكن أن لا يكون مفكرا اصيلا (لم يسبقه الى تفكيره أحد) ، انه يحاول ، بشكل من الاشكال ، تركيب ماقد فكر فيه الآخرون . ولكنه كان شخصا أصيلا . وان الذى جعله متأصلا بهذا الشكل امام قانون اعداء هذا الاعتقاد هو أن استجابته الطبيعيه لم تكن تلك التي يستجيب بها الاخرون ولكنها كانت ملكا خاصا به . ان مزاجه العاطفي كان غريبا ، وهذه الغرابة انعكست في مسرحياته" (٣)

---

(١) Shaw, P. 135

(٢) Reinhardt, Max. The Bodley Head(Bernard Shaw). Volume 4. p. 820

(٣) Kaufmann, R.J. (G.B. Shaw): a Collection of Critical Essays, See: The Making of Adramatist (1892-1903)". P. 60

ونستشهد قبل انهاء الحديث عن شخصية هيجنز ، بموقف من المواقف التى تظهر هنرى هيجنز في منطقة وتفكيره الخاص ، في محادثة بينه وبين السيده بيرس وبيكرنج :

-" السيده بيرس : (في تصميم) عليك أن تكون معقولا ياسيد هيجنز : يجب ذلك حقيقة . فليس من الصواب أن تدوس على كل شخص بهذه الطريقة .

.. هيجنز ، قد أحس أنه موبخ ، منخسف ، تغير الاعصار ليكون نسيما عليلا من الدهشة اللطيفه .

- هيجنز : (في تهذيب متقن من تغيير نبرة الصوت) أنا أدوس على كل شخص .! عزيزتي السيدة بيرس وأنت ياعزيزى بيكرنج ، لم يحصل في حياتى ان نويت أن أدوس على أى شخص . كل الذى أقصده هو : اننا لابد أن نكون لطفاء مع هذه الفتاة المسكينة . اذ من الضرورى ان نساعدها لكي تستعد وتهيىء نفسها لمكانها الجديد في الحياة واذا كنت لم اظهر لها حقيقتي بوضوح ، فهذا لأني لم أرد أن أجرح كرامتها او كرامتك .

اليزا اطمأنت ، عادت متسلله الى مقعدها .

- السيده بيرس: (لبيكرنج) ، حسن ، هل سمعت في حياتك شيئا كهذا ، ياسيدى ؟

- بيكرنج : (يضحك من قلبه) أبدا ياسيده بيرس ، أبدا" (١)

---

(١) Shaw, Bernard, (Pygmalion). P. 42

Eiza Doolittle   اليزا دولتيل

فتاة في الثامنة عشرة أو العشرين من العمر تقريبا كما وصفها شو ، فقيره . غادرت بيتها - الذى نشأت فيه - بطلب من والدها وزوجته السادسه ، للحصول على معيشتها بنفسها ، وتبيع الورد عند مداخل المسارح ودور السينما .

اليزا دولتيل هي الشخصيه التى تتناوب دور البطوله - في المسرحية - مع هيجنز . فمنذ ظهورها على خشبة المسرح بهندامها الرث وشكلها القذر وأصواتها السخيفه التى كانت تصدرها عند استفزازها ، ولكنتها الانجليزيه الدونيه ، وجميع المشاهدين والقراء مشدودون اليها ، للجو الكوميدى الذى كانت تحدثه وتثيره في المسرحية سواء بمواقفها ، أو أحاديثها أو شكلها . . يقول تشارلزبريست :" ان اليزا ليست مشكلة صوتيه فحسب بل هي مشكلة توجيهكامله ، وان عنصر الفكاهه في المشهد ، الذى نتج عنهالهوة العميقة في الفهم بين الطبقات هو أيضا رسالتها التعليميه " (١)

وعندما تعرفنا على اليزا دولتيل في نهاية الفصل الأول من المسرحية الى نهاية الفصل الثاني في مختبر التجربة التى يجريها هيجنز لتنفيذ عهد تحدى به رفيقه الكولونيل بيكرنج أن يجعل من اليزا بائعة الورد - التى لقبها ب : " اهانه مجسمه للغه الانجليزيه" (٢)

---

(١) Brest, Charles A. (Bernard Shaw and the Art of Drama). P. 208

(٢) Shaw, Bernard.(Pygmalion). P. 27

لرد اءة نطقها للغةالانجليزيه الاصيلة ـ دوقه ، أو مساعدة في محـــل لبيع الزهور ، أو وصيفه ، تبـين لنا أن هـذه المنازل الاجتماعيـــــــة يحتاج فيها الفرد الانجليزى ـ أولا وقبل كل شيء ـ الى اتقان لغتـــــه الأم اتقانا جيدا ، كما صرح هيجنز نفسه بذلك . وهي الفتاةالـــتي لم يكن هيجنز يطلق عليها الا القابا كوميديه مضحكة . فتارة يلقبهـــا بـ " الفتاةالبلهاء " وتارة يشبهها بـ " ورقةالكرنبة الخضراء " وتـــارة يلقبها بـ " حقيبة السفر " . يقول نوربات أن أدونيل : " اليـــزا . . . كانت مرعوبه ، ففي بداية المسرحية نجد أن صياحها المشهـــــور بلهجتها الدونيه يعبر عن خليط من الحيرة والخوف عندما تواجـــــه أى نوع من الضغوط التى لا تستطيع مقاومتها أو فهمها . وحتى عند مـــا نجحت في حفل الحديقه ـ بتفوق ـ ظلت غير متكامله من الناحيـــــة الانسانيه (١) ـ كما أوضحت محاولتها ايجاد (مساومه عاطفيـــــه) مع هيجنز : محاولة استدرار عاطفته نحوها مقابل أن تجلب له أحذيتـه وأن تجعل من نفسها ـ بشكل عام ـ شخصا لاغنى لهيجنز عنـــه ـ قدر الامكان ـ " (٢)

وباختصار شديد ، لمتكن اليزا سوى مجموعة تلك الصفـــات اضافة الى كونها " من طبقة فقيرة للغاية وقذره " (٣) كما وصفهـــا

---

(١) أى لم تكتمل فيها شروط بناء الانسان ، اذ أن من أهـــم شروط بناء الانسان عند (نوربرت . أف أودونيل) هي الاراده ، واليزا لم تكن تمتلكها .

(٢) Kaufmann, R.J. (G.B.Shaw): a Colleclion of Critical Eassys See: " The Conflict of wills in Shaw's Tragi-Lomedy) by Norbert F. O'Donnell." P.76

(٣) Shaw, Bernard. (Pygmalion). P. 41

هيجنز ، وكانت تعيش على هامش الحياة وفي حضيض المجتمع الانجليزى وفوق كل ذلك لم تكن تفهم أى شيء يدور حولها أبدا

يقول تشارلز بريست : " ان الفصل الثاني يمدنا بعرض حيوى لشخصية هي في حد ذاتها تعبير عن مشكلة اجتماعية ، وفي نفس الوقت هي تحافظ على استمرارية قوة الشد بين الجهل والثقافة الوهم والواقع ، الاحلام والحقائق ، التى تعطى المشهد صفة خيالية كثيرة الجوانب ، تتموج بين عنصر الفكاهة والشفقه . هذه العناصر المتناقضه وضحت في تصورات مختلفة فيما يخص اليزا . فاليزا بالنظر الى نفسها فتاة فاضلة تملك ذكاء فطريا ، كرامه ، وآمالا كبيره . أما بالنسبة لهيجنز - شخصيا - فهي حقيبة سفر ، ومن الناحية المهنية فهي تجربه في علم الصوتيات . وبالنسبة لبيكرنج فهي فتاة بسيطة لها مشاعرها . اما فيما يخص المجاملات التى توجه الى أى امرأة ، فهي بالنسبة للسيده بيرس فتاة فقيره ، محرومه ، جاهله ، من العوام ولكنها ماتزال في نظرها انسانه - وبالنسبة لوالدها هى لا شيء اكثر من فرصة راهنة ثمينة يمكن شراؤها بابتزاز مالي . في الوقت الذى تكون فيه هذه الآراء متناقضه على الدوام فانها تمدنا بصورة حيويه ذات وجوه عده لاليزا" (١)

هذه الشخصية .. اللاشيء في مجتمع الطبقات الانجليزى .. استطاع هيجنز وبعبقريته وتمكنه من مهنته واستمتاعه بهوايته .. استطاع أن يبدع منها شخصية اخرى لفتت أنظار الجميع وأثبت بذلك أنه أعظم عالم صوتيات حتى ذلك الوقت .

---

(١) Brest, Charles A. (Bernard Shaw and the Art of Drama). PP. 208-209.

مع بداية الفصل الثالث ، بدأت شخصية اليزا بائعة الزهور (تتحلل) ليحل محلها شخصية جديده ، فقد خلعت عنها لباسها القديم بكل مايتحمله المعنى ، وأرتدت رداء جديدا . تعلمت العزف على البيانو - وهى التى لم تلمس آله موسيقيه في حياتها كلها - فعزفت بشكل رائع ، تعلمت اللغةالانجليزية السليمة بذكاء وسرعة فائقه واتقنتها . في حفل السفارةكانتاليزا متألقه غاية التألق الى الدرجة التى قالت عندها زوجة السفير(المضيفه) :

- المضيفه : " .. أوه .. طبعا أنا اوافق نيبومك ، لابد أن تكون أميرة على أقل تقدير " (١)

اذناليزا نجحت وكسب هيجنز الرهان ، وأصبح فى نظر الكولونيل بيكرنج ، على الأقل ، أعظم عالم صوتيات على وجه الأرض . وبذلك أمّحتشخصيةاليزا الفقيرةالمعدمة التى لا تحسن التحدث بالانجليزيه السليمه ولا تحسن التصرف ضمن اطار سلوك الطبقة البورجوازيه وفي ظل مبادئها،لتحل محلها شخصية أميرة تنتمى الى الطبقة الارستوقراطيه . وبذلك نجح هيجنز في سد أعمق خليج يفصل بين اليزا الفقيره و(مس) دولتيل التى شهد لها الجميع بأنها تنتمى الى الطبقة المالكة .

اليزا كانتمسرورة بذلك النجاح في الحفل . كانتكأى تلميذ اجتهد واجتهد لينجح بتفوق ، وبالتالى فهو ينتظر الجائزه والتقدير

---

(١) Shaw, Bernard.(Pygmalion) P. 98

من والديه. ولكن اليزا لم تحصل على أى منهما ، فقد أهملت تماما وكأنها لم تكن . يقول موريس فالنيسى :" بالنسبة لهيجنز العمل والحياة امران مترادفان . فهو ليس في حاجة الى عاطفه وهو قادر على التضحية باليزا من أجل مهنته بالرغم من أنه - بوضوح - ادرك (في النهاية) أن وجودها فيه طمأنينه اكثر من غيابها" (١)

هنا يظهر جانب آخر في شخصية اليزا ، وهى محاولة اثبات وجودها الفعلي يقول نوربرت اي أودونيل : " بالضرورة تحولت اليزا دولتيل من بائعةورد معدمه الى سيدة مجتمع وانسان له جميع حقوقه وواجباته ذلك لأنها رمت عنها مخاوفها وطورت لنفسها ارادة وقوة عزيمة خاصة بذاتها ، وأنها الان قادرة على مواجهة هيجنز كفرد مساولها في الارادةالتى هى شرط من شروط البناء الانساني . (٢)

فاذا كان هيجنز قد أثبت وجوده بنجاحه كعالم أصوات ، بنجاح اليزا في التجربة وكسبه الرهان فاننا نجد أن اليزا لم تستطع اثبات وجودها الفعلي بعد . ومنذ بداية الفصل الرابع بدأت مرحلة جديده . فهى دائما كانتتقول انا لى مشاعرى تماما كأى انسان آخر . . وقدتعودنا منها قول هذه العبارة

---

(١) Valency, Maurice.(The Cart and The Trumpet) P. 319.

(٢) Kaufmann, R.J. (G.B.Shaw):Collection of Critical Essays. See: " The Conflict of Wills in Shaw's Tragicomedy) by Norbert F.)'Donnell". P. 76

قبل دخولها التجربه ، ولكن الآن هي تطبق هذا القول بالعمل . فهي تثور وترغي وتزبد وتعلن احتجاجها الشديد على التعدى على مشاعرها واحاسيسها وسوء معاملة هيجنزوعدم تقديره لها كانسان . . وتبدأ لحظه التغيير الحقيقى فيها ساعة رمت هيجنز بحذائه في وجهه يقول هيجنز :

- هيجنز : " أخيرا . . توترت أعصاب المخلوق " (١) . . . اذن كأن توترها بمثابة الدليل على تيقظ الادراك والفهم عندها واعلانها شخصية مستقله تقبل وترفض ماتريد . يقول تشارلز بريست :" اليزا وجدت تعويضا عن يأسها ولكنه أقسى(وأمر)ففي الحقيقة الواضحة التى تكمن في أنها استيقظت وتنبهت للورطة التى زجت فيها أوضحت (للجميع) انها قد نضجت . وعيها المؤلم لذاتها وأنين روحها ونفسها ، في ظلام هذهالليلة الحالكة دفع المسرحية الى ادراك عمق هذه المآزق الاجتماعية والنفسيه ، وسط باليزا نحو بصيرة السيدة هيجنز وادراكها "(٢)

تقول اليزا :

- " انت لاتهتم ، أعرف انك لاتهتم . ولن تهتم حتى لو مت فأنا لاأمثل اى شىء بالنسبة لك ، وقيمتى ليست أعلى من حذائك بالنسبة لك " . . وتقول وهي في غاية اليأس والتعب :

- " أوه ياالهي . . اتمنى أن اكون قد مت " (٣)

---

(١) Shaw, Bernard (Pygmalion) P. 104

(٢) Brest, Charles A. (Bernard Shaw and the Art of Drama) PP. 208-209

(٣) Shaw, Bernard.(Pygmalion).P. 104

في نفس الفصل . وباعلانها احتجاجها على سوء المعاملة وعدم التقدير اللذين تلقتها من هيجنز تظهر اليزا تمردها ورغبتها في الانتقام لمشاعرها وأحاسيسها . يقول نوربرت اف أودونيل : " ان تحولها التام والنهائي كان فقط عندما عززت هدفا خاصا بها ، ولم يكن وليد الرعب والخوف ، طارحة هيجنز من فوق عرشه الذى كان ينظر منه اليها كشيء أو موضوع ، وللمرة الأولى أثارت غضبه واهتمامه الحقيقي بها . وبذلك أصبحت الكرنبه المخضره الملفوفه " - كما وصفها هيجنز - " سفينه حربيه مرافقه "- ونجد أن الاستعاره العسكريه هذه ذات مغزى . اليزا الآن انسان متكامل لأنها الآن أعدت لتكون طرفا متساويا مع هيجنز في صراع الاراده " (١)

الهروب من منزل هيجنز هو أحد مظاهر احتجاج اليزا وتمردها . مقابلتها لهيجنز في بيت السيدة والدته - ببرود وثقة تامه ولا مبالاة بشخصه - صفات تمرد وعناد تظهر بها اليزا في الفصل الأخير . عقدها مقارنة بين سلوك بيكرنج وسلوك هيجنز أظهر سر احتجاجها . تقول لبيكرنج :

- اليزا : " ولكنك انت . حقيقه - الذى تعلمت منه السلوك السليم . وهذا هو السر في جعلي سيدة مجتمع اليس كذلك ؟

- بيكرنج : " . . . ليس هناك شك في أنه لا يزال هو الذى علمك

---

(١) Kaufmann, R.J. (G.B.Shaw) : a Collection of Critical Essays See: " The Con - flict of Wills in Shaw's Tragicomedy by Norbert F.O'Donnell" P. 11.

كيف تتحدثين وأنا ليس في مقدوري عمل ذلك كما تعرفين .
- اليزا : " طبعا ، فهذه مهنته ". (١)

فهيجنز في الحقيقة كما يقول موريس فالنسي : " لم يبدع اليزا ، انما قام بتغييرها فقط وعلاقته بها ليست علاقه فنية ولكنها علاقه جراحيه " (٢) . واليزا تعتبر أمر اجادتها اللغة على يد هيجنز أمرا طبيعيا لأنه عالم في مهنته ، بينما الشيء المهم في الموضوع والذى جعل منها سيدة مجتمع هو : تقمصها السلوك السوى الذى لا يد لهيجنز في ادراكها له ابدا .
تقول اليزا لهيجنز : " استطيع أن أعيش بدونك ، لا يجب أن يخطر لذهنك اني لن استطيع" (٣) ونلاحظ ان اليزا - كما يقول بريست - " ومن خلال مراحل متتابعه من الايحاء ، والتطهير والتنوير ، واليأس ، ومن ثم التحقيق المضيء لشخصيتها ، تطورت ونضج فيها الاحساس بالذات كانسان ، وباختصار شديد ان الذى مرت به ، اليزا ، ماهو الا انتقال من الوهم الى الحقيقة ، وبشكل رئيسى هى تمر برحلة روحية من الظلام الى النور" (٤) تقول اليزا :

--- --------- ---------

(١) Shaw, Bernard (Pygmalion)PP. 126-127
(٢) Valency, Maurice(The Cart and The Trumpet) P. 319
(٣) Shaw, Bernard(Pygmalion)P. 132
(٤) Brest, Charles A.(Bernard Shaw and The Art of DramaP P. 197

ـ اليزا : " آسفه ، فأنا فتاة فقيره جاهله . وفى حالــــــة كحالتى هذه على أن اكون حذره . فلا يمكن أن يكون هنـــاك أى مشاعر أو عواطف بين امثالي وامثالك " (١)

وتنتهى المسرحية باستمرار تمرد اليزا على هيجنـــز وقبولها الزواج من فريدى العاطل الذى يحمل لها عاطفـــة كبيره . بعد أن مرت بسلسلة من التغييرات تحت ظـــروف تعليميه مكثفة اكتسبت خلالها صفات جديده ، وصقلت فيهـــا جوانب كانت مدفونه بفعل ضغط المجتمع وظهرت في النهاية فتـــاة جديده ذات شخصية جديده جديره بالاحترام والتقدير . قـــادرة على الاختيار ، الرفض والقبول بتأثير ما أصبحت تتمتع به من وعـــي ونضج وادراك سليم .

الفرد لولتيـــل Alferd Doolittle

الفرد دولتيل كما وصفه شو هو : " أحد منظفـــي الشوارع رجل مسن ولكنه نشيط . . . له ملامحه الخاصـــة المثيره الى حد ما . ويبدو أنه لا يحمل بين جنبيه خوفـــا

---

(١) Shaw, Bernerd. Ibid, P. 108

أو ضميرا يمتاز بصوت معبر . . " (١)

هذا هو الفرد دولتيل . . والد اليزا . . رجل مسن ، من الطبقة الفقيرة المعدمه . يعمل منظفا للشوارع . ظهر أول ماظهر في الفصل الثاني في منزل البروفسور هنرى هيجنز يتظاهر بشكوى كرامته المجروحه بسبب زعم أخذ الشابين (هنرى هيجنز ، وبيكرنج) ابنته واقامتها في بيت هيجنز ، بالرغم من أنه لم يرها منذ شهرين كما اكد بعد ذلك :

ـ دولتيل : " اذن ساعدني ياسيدى . . أقسم لك أنى لم أر الفتاة منذ شهرين مضيا" (٢) ، ولكنه جاء يساوم عليها وطلب مقابل بقائها مع هيجنز مبلغ خمسة جنيهات يصرفها هو والسيدة التى يريد الزواج بها للتمتع بوقتهما يقول الفرد دولتيل لهيجنز :
ـ دولتيل : " . . حسن ، ماذا تعنى خمسة جنيهات بالنسبة لك ؟ وماذا تعني اليزا بالنسبة لي ؟ " (٣) ، أى أن اليزا لا تعنى بالنسبة له شيئا على الاطلاق ، انما هي الآن فرصه يستطيع عن طريقها ابتزاز مبلغ من المال . لا اكثر . تقول اليزا :
ـ اليزا : " . . انتم لا تعرفون والدى . كل الذى جاء به هنا هو :

---

(١) Shaw, Bernard.(Pygmalion) P. 54
(٢) Ibid, P. 55
(٣) Ibid, P. 58

رغبته في الحصول على بعض المال منكما ينفقه في الشـــــرب "(١)
ويقول هيجنز لدولتيل :
- هيجنز : " لقد انشأت ابنتك في جو من الصرامه "
- دولتيل :" انا ! أنا لم أربها ابدا . فقط كنت استعمل السوط لجلدها بين الحين والآخر . فلا تقحمنى في الموضوع ياسيدى" (٢)
ويقول دولتيل ايضا ناصحا هيجنز :
- دولتيل : " لو أردت أن تحسن من تفكير اليزا ، وتدريبهـــا ، ياسيدى فانك لن تستطيع ذلك بنفسك ، اضربها بالسوط . . . " (٣)

ويسأل هيجنز اليزا فيما لو كان لها أهل تقول :

- اليزا : " ليس لي أهل . لقد قالوا لي أنى كبرت بما فيـــه الكفاية واستطيع ان اكسب معيشتى بنفسي وطردوني "
- السيدة بيرس : " واين والدتك ؟ "
- اليزا : " ليس لي أم . ان التى طردتنى هي زوجه أبى السادسة ولكنى لاأريد العوده اليهم . . . " (٤)

وهكذا نجد أن الفرد دولتيل ، وبالتعاون مع اليزا دولتيـــل

---

(١) Ibid, P. 63
(٢) Ibid, P. 63
(٣) Ibid. P. 63
(٤) Ibid,P. 43

بعض الأحيان ، ساهم مساهمة كبيرة في اعطاء صورة حية واقعيه لما يجرى فى الطبقة الفقيره من سلوك . وأوضح كذلك نوع العلاقات بين افراد هذه الطبقة حتى في الاسرة الواحدة . العلاقات المفككة التى يفتقد بينها الاحترام والتقدير والحب بين الوالد وابنته أو ابنه ، وبين الابنه ووالدتها . . ومايبنى على نقص هذه الفضيله في هذه الطبقة من تعذيب الآباء للاطفال ومن اهمال لهم ، واهتمام الوالد بملذاته الخاصه من شرب واستمتاع بالنساء . . الخ هذه الظواهر التى كانت تشاهد في الطبقة الفقيرة في المجتمع الانجليزى . . واذا بحثنا عن السبب وجدنا أنه الفقر . الفقر المدقع الذى يتحول فيه الانسان الى بهيمة بين البشر .

ولكن دور الفرد دولتيل لم يتوقف عند هذا الحد ، بل تعدى ذلك الى كونه وسيلة اضاءت بعض جوانب حياة الطبقة البورجوازيه في المجتمع الانجليزى بكل مافيها من مبادىء جوفاء فارغه . فعندما ظهر الفرد دولتيل للمرة الثانية في الفصل الخامس من المسرحية ، ظهر برداء جديد . هو رداء البورجوازى وذلك بعد أن ورث مبلغ ثلاثة الاف جنيه سنويا من منظمة وانا فيللر الأمريكى للأصلاح الأخلاقي ، لقاء محاضرات يلقيها لصالح هذه المنظمه بشكل دورى ، بسبب نكته سخيفه ، حيث أرشد هيجنز ، ازرا وانا فيللر ، الى الفرد دولتيل منظف الشوارع وقدمه له كواعظ اخلاقي .

الفرد دولتيل ، بعد تحول مكانه من الطبقةالفقيرة الى الطبقه البورجوازيه لم يتغير طبعه أبدا . فظل يتهرب من اعالةابنته التى أصبحت هي الأخرى منتميه الى نفس الطبقة باختلاف طريقة وصولها عن طريقه وصول والدها . تقول السيده هيجنز لدولتيل :

ـ السيده هيجنز : " .. لاأريد اليزا أن تفاجأ باخبارك حتى تقرر مصيرها مع هذين الشابين، هل تسمح ؟ "

ـ دولتيل : " كما تحبين ياسيدتى . أى شىء يساعد هنرى كي يريحني منها " (١)

الفرد دولتيل يسخط على الثراء الذى حصل عليه لأنه تعود أن يعيش في الطبقة الدنيا ، حيث لا مبادىء ولا مفاهيم، ولا قيود . بل يعيش كما تعيش البهيمه ، ليس له طموح ولا أهداف انسانيه فقد كان يومه هو مستقبله وماضيه كيومه ، حياة ليس لها أى معنى ، ولكنه ـ مثله مثل أى فرد في هذه الطبقه ـ راضٍ بها ـ مقتنع بما قُسِم له أما الآن وبانتمائه الى الطبقة البورجوازيه فعليه أن يسلك مسلكها في حياته ويتقيد بمافيها ، ويكفل ابنته ، ويلاحقه الفقراء من أجل النقود . وهى اشياء لم يتعود عليها ولا يريدها أبدا . وعندما تسأله السيده هيجنز عن سبب قبوله لذلك الارث اذا لم يكن راضيا ، يجيبها : بأنه الرعب، الخوف من بيوت الفقراء ، رعب فرضه المجتمع على هذه الطبقة ، فاذا ألحق

---

(١) Shaw, Bernard.(Pygmalion) P. 124

ببيوت الفقراء ، فانه سيفقد الحريه التى يعيشها في اطار طبقته ، وسيقيد بقانون معين فاذا كان التقييد حاصلا في كلتا الحالتين ، فعندها يكون قبول الارث أهون الشرين .

دولتيل - كما سبق أن أشرنا - يوضح بعضا من جوانب مبادئ الطبقة البورجوازيه الجوفاء . وفي حوار له مع هيجنز حول اليزا :

- هيجنز : " هراء ، لن يستطيع اعالتها . ولا يجب أن يعولها . فهي ليست له . لقد دفعت خمسة جنيهات ثمنا لها . دولتيل : أنت اما ان تكون رجلا أمينا أو وغدا"
- دولتيل : " الاثنان معا ياهنرى ، مثل البقيه ، الاثنان معا . " (١)

ويشير دولتيل الى علاقة الطبقة الفقيرة بالطبقة البورجوازيه ، بعد تحوله اليها في محادثة تمت بينه وبين بيكرنج ، يتحدث فيها بيكرنج عن المرأة التى كانت ترفض الزواج من دولتيل عندما كان منظفا للشوارع ، والتى كان ينفق عليها الهدايا لتقبله ، والتى قبلت - بعد تحوله الى الطبقة البورجوازيه - أن تتزوجه ، ويكون بذلك أول زواج لدولتيل يتم بالطريقة القانونيه ، يسأل بيكرنج :

- بيكرنج : " ... لماذا غيرت رأيها ؟ "
- دولتيل : " ... الرعب ، ياسيدى ، الرعب ، مبادئ الطبقة المتوسطة ، تطلب ضحيتها ... " (٢)

---

(١) Shaw, P. 122

(٢) Ibid, P. 129

ونختم الحديث عن الفرد دولتيل بقول مارجرى مورجان :
" ان التجربه مع دولتيل تظهر بوضوح ، أن الثروه دون الاتصاف بحسن المسلك كافيه للرقي بالانسان في السلم الاجتماعي ، خاصة لو كان هذا الانسان يتمتع بخاصية طبيعية من الثقة النفسية " (١)

الكولونيل بيكرنج Colonel Pickering

صديق البروفسور هنرى هيجنز ، رجل مهذب ولبق الى درجة كبيره مؤلف في السنسكريتية المنطوقه - كما قدم الكولونيل نفسه لهيجنز - من الشخصيات التى تمثل الطبقة المتوسطة خير تمثيل . متمسك الى حد كبير بمبادئه كرجل بورجوازي . هذا ما رأيناه في تعامله مع الفرد دولتيل وموقفه معه عندما أراد الأخير تسليم ابنته لهيجنز مقابل خمسة جنيهات قال له بيكرنج :

- بيكرنج : " اليست لك اخلاق (مبادىء) يارجل ؟" (٢)

ورفض ان يوافق على دفع الخمسة جنيهات له بحجة أنه عمل يتنافى مع الاخلاق والمبادىء .

اليزا كانت تطمح الى الوصول للطبقة المتوسطة (البورجوازيه) ، وقد قام هيجنز (بسد أعمق خليج بينها وبين الطبقة المتوسطة) بتعليمها اللغة الانجليزيه السليمة . أما

----

(١) Morgan, Morgery M. (The Shavian Play ground). P.4

(٢) Shaw, Bernard. P. 59

بيكرنج فكان له دور كبير - باعتراف من اليزا - في تعليمها مبادىء الطبقة البورجوازيه وسلوكها بطريق غير مباشر ، الشىء الذى جعل منها - بعد تلك التجربة - نموذجا للفتاة الانجليزيه المنتمية الى الطبقة الرفيعه .

اذن بيكرنج ساهم في ابراز صورة لطبيعة الحياة التى تعيشها الطبقة البورجوازيه . وساهم ايضا في ابراز ازدواجيه غرض العمل المسرحى الذى بين ايدينا (الفكرى - والاجتماعي) ، وذلك أنه كان مساعدا ورفيقا حميما لهيجنز الذى كان يسعى الى تحويل اليزا لتكون سيدة مجتمع بكل مايحمله المعنى من فكر ووعي واستناره وثقافه وقوة ارادةوعزيمه . أى شخصية مستقله ذاتيا ، بكل معنى للاستقلال المبنى على الثقة في النفس و الفكر والوعى - هذه هي نية هيجنز تجاه اليزا في تجربته التى رافقه فيها بيكرنج :

- هيجنز : (متعجبا منها) ايتها الوقحه ، أنت ولكن هذا أحسن من التباكى وأحسن من جلب الاحذيه والبحث عن النظارات . اليس كذلك ؟ (واقفا) والله ، يااليزا لقد اقسمت أن أجعل منك سيده ولقد نجحت . . " (١)

وفي نفس الوقت نجد بيكرنج يُبرز ، وبمساعدة دولتيل ، عمق الفجوه بين الطبقتين من الناحية الاجتماعية - بشكل عام - حيث الفرق شاسع بين سلوك الشخصين ومبادئهما - اذا كان لدولتيل مبادىء !

---

(١) Ibid. P. 138

السيده هيجنز Mrs. Higgins

سيده فوق الستين من عمرها ، تقريبا ، تنتمى الى الطبقة المتوسطة . لها عالمها الخاص من الاهتمامات كأى سيدة انجليزيه في سنها . يبدو عليها التعقل والرزانه والتفهم لجميع مايعرض عليها من أمور . تحترم مشاعر الاخرين ، تكره في ابنها اهماله هذا الجانب من الحياة والسلوك . وهى أيضا تمثل الطبقة البورجوازيه المعتدله خير تمثيل .

السيده هيجنز ساعدت في ايجاد جو من التوازن ، والابتعاد عن التطرف والمبالغه ، بمحاولة الربط بين الاراء المتضاربه والمختلفة . يقول تشارلز أ . بريست : " .. تعد السيده هيجنز من الناحية الشخصية مثالا للصراحة والسلوك السليم والفهم المنطقي ، واللطف ، هذه الصفات التى تعتبر صميم التهذيب الحقيقى ، وهكذا ، فهي تساهم في اعطاء المستوى الذى يقاس به سلوك اليزا خلال تطور أحداث المسرحية والتى يمكن بواسطته قياس الأمور . " (١)

نيبومك Nepommuck

شخصية بسيطة يدعي علما باللغات . أحد الطلبه الذين درسوا على يد البروفسور هنرى هيجنز .

---

(١) Brest Charles A. (bernard Shaw and the Art of Drama).. P. 213

ساهم مساهمة واضحة في نقل وجهه نظر شو عن اللغة الانجليزيه ومتحدثيها . يقول نيبومك عندما طلبت منه زوجه السفير استقصاء حالة اليزا وأصلها :

- " انها خدعة "

- " ... "

- " نعم . نعم .. لا تستطيع أن تخدعني .. اسمها لا يمكن ان يكون دولتيل " .

- " .. "

- " لأن دولتيل اسم انجليزي أما هي فليست انجليزيه "

- " أوه .. هراء .. أنها تتحدث الانجليزيه باتقان .

- " باتقان لا حدود له ! هل يمكنك أن تشيري لي الى أي امرأة انجليزيه تتحدث الانجليزيه كما يجب أن تتكلمها ؟ فقط الاجانب هم الذين يتعلمونها ويتحدثون بها جيدا ! " (١)

يقول شو في مقدمته لمسرحية بيجماليون : " ان الانجليز لا يحترمون لغتهم ، وهم بالتالي لن يعلموا أولادهم كيف يتحدثون بها ، وهم لا يستطيعون تهجيها اذ ليس لهم مايتهجونها به غير أبجديه قديمة أجنبيه تكون فيها الحروف الساكنه - وليس جميعها - خاليه من قيمة صوتيه متفق عليها . ونتيجه لذلك لا يوجد شخص يستطيع أن يعلم نفسه كيفية استخراج الاصوات الصحيحه من خلال قراءتها وانه أمر مستحيل أن يفتح انجليزي فمه بكلمة دون أن يجعل انجليزيا آخر يمقته " (٢)

---

(١) Shaw, Bernard.(Pygmalion) P. 103

(٢) Ibid, P.5

أما بقية الشخصيات في المسرحية مثل عائلة اينسفورد هيل فيمكن تلخيصها في اسطر قلائل ، ويمكن حصر مساهماتها في تطور أحداث المسرحية في كلمات .

فكلارا الابنه هى نموذج للفتاة الانجليزيه الفقيره التى تملك طموحات خاصه تود الوصول بها الى الطبقة البورجوازيه . فنراها تعمل جاهدة ، في تقليد أعمى ، لافراد الطبقة البورجوازيه ، محاولة الوثوب الى تلك الطبقة . ونراها تعجب بتصرفات اليزا في منزل السيده هيجنز عندما ظهرت لاول مرة بعد التجربة . ونراها تحاول ترشيد سلوك والدتها الفطرى ليتواءم - على حسب زعمها - مع السلوك المطلوب في الطبقه (الحلم) . ونراها تتصنع الحركات والسلوك البورجوازى وتتكلفه .

أما فريدى فهو الشخصية البسيطة جدا . من أول نظره وقع في غرام اليزا . ساعد اليزا على التخلص من حيرتها ، واثبات وجودها امام هيجنز . عندما اختارته ليكون زوجا لها ، لم تمنعها بساطته وكونه عاطلا عن العمل . انما امسكت بخيط كانت هى في حاجة ماسة اليه الا وهو حبه لها واهتمامه بها .

السيده انيسفورد هيل سيده بسيطة ، تحب - كأى أم - ابنتها وابنها . وتكره في ابنتها تكلفها في سلوكها الاجتماعى وتصنعها الواضح ، وهى تدرك أنها من الطبقة الفقيرة ، وتكره ارشاد ابنتها المستمر لها بتقمص سلوك الطبقة الرفيعه الذى لا تجيده .

ويمكن ملاحظة أهمية هذه الشخصيات الى جانب الشخصيات الرئيسية حيث كان لكل شخصية دورها الهام في ابراز جانب من جوانب الصورة التى أراد الكاتب ان يبرزها . فهو لم يكتف بالطبقة الفقيره التى اقتنعت بما قُسِم لها ، وانما قدم صورة لافراد الطبقة الفقيرة التى تحارب للوصول

الى الطبقة البورجوازيه لكى يؤكد عدم حصول أفراد الطبقه الفقيره على ما يجب أن يحصلوا عليه من اهتمام يكفيهم شر هذا العناء وهذا التكلف وهذا الأحساس بالنقص .

وهكذا نجد جورج برنارد شو لم يغفل أى عامل ، وأى شخصية تساهم في توضيح الرسالة التى يريد بثها . فلم تظهر شخصية واحده في عمله هذا الا ولها أهمية ، حتى ذلك الجمع الذى قابلناه في الفصل الأول من المسرحية في (كوفنت جاردن) لقد كان له أهمية في اعطاء صورة عامه عن الوضع في المجتمع وعن موضوع المسرحية بشكل خاص .

.. ..

الباب الثاني

بيجماليون لتوفيق الحكيم

١- أثر التراث .

٢- دلالة الأسطورة .

٣- البناء المسرحي .

٤- الشخصيات .

(أثر التراث الثقافي في مسرحيةالحكيم) (١)

في مقدمة مسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم يقول الكاتب:
" الأدب التمثيلي باب لم يفتح في اللغة العربيةالا في العصر الحاضر. . وقد تردد الأدب العربي في قبول هذا اللون الغريب عليه . . فتركه زمنا خارج جدرانه " (٢)

نعم ، هذه هي حقيقةالأدب المسرحي في التراث الشرقي (العربي).الأدب العربي منذ فجره لم يعني بجنس من الأجناس الأدبية كما عني بالشعر ، والمعلقات الشعرية هي بمثابة الالياذه والأوديسه الاغريقيه في الأهميه . وشعراؤها هم بمثابة هوميروس ومن أتى بعده في أهميتهم . ومن هنا جاء الاهتمام بالشعر وفنونه ممثلا في الدراسات الأدبيه والنقديه، تماما كما كانتالملحمة والمسرحية مجال دراسة عند الاوربيين ورثة الفنون الاغريقيه . ومن هنا كان المفترق بين الأدب العربي والأدب الاوروبي ، فقد كان الشعر هو الموروث الأدبي العظيم الذى حافظ عليهابناء العرب ، فحفظوه ،

---

(١) هو توفيق اسماعيل الحكيم، ولد عام ١٩٠٣م ومازال على قيد الحياة ، كاتب مسرحي عربى مشهور ، له منالأعمال المسرحية والموءلفات والسير الشخصية مايربو على الخمسين موءلفا . أحد اكبر المساهمين في تدعيم الفن المسرحي وارساء قواعدهفي الأدب العربي .

(٢) توفيق الحكيم ، الملك أوديب ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ٩ .

وردده ، وتغنوا به ومجدوا ، وافتخروا ، وجاهدوا به أيضـــا ، ثم جعلوه مجال دراسة وعلوم. تماما كما كان المسرح موروث الثقافـة الاغريقيه ورثته لاوروبا كلها .

يقول الحكيم نفسه في مقدمة مسرحية أوديب :" ان عالـم المسرح في أوروبا وعالم الادب مند مجان متداخلان ، لا فاصـل بينهما ولا حاجز ، والسبب في ذلك واضح هو أن القصـة التمثيلية فرع من الأدب تدرس في المعاهد والجامعات على أنهـا أدب قبل أن يدفع بها الى المسرح . فقد ورثت أوروبا هـذا الأدب عن الاغريق وبحثته ودرسته وعلى أساسه بنت ونسجت . . فهو جـزء من آدابها القوميه " (١)

وعلى هذا نجد أن الأدب التمثيلي ، الذى بدأ ينتشـر في البلاد العربية مثل سوريا ولبنان ومصر . . ومن ثم بقية دول العالم العربي ، لم يكن له جذور تاريخيه في الأدب العربي ، وانما هو فـن مكتسب من الآداب الاخرى ، نقل الى العربية عن طريق الـدرس والبحث والمران والتنقل .

وهكذا ، فعند تعاملنا مع موءلفين أوروبيين وآخريـن عرب في مجال المسرحية ، نجد أننا نقارن بين ما يجرى في عـروق المؤلف (الغربي) مجرى الدم ، لأنه جزء من تراثه القومـي ،

---

(١) توفيق الحكيم ، الملك أوديب ، المصدر السابق ، ص ١١

وبين ماهو مكتسب ، يحتاج الى دراسة والمام ، واطلاع لا ينقطع .

لذلك نجد جماعة من المؤلفين العرب المتأثرين بالثقافة الغربية، والحريصين على نقل كل جديد مفيد لتراثهم، يكرسون جهودهم وخبراتهم ووقتهم من أجل دراسة جنس أدبي جديد لم يورثهم اياه ادبهم . ويعد مارون النقاش من أول من أهتم بهذا الجنس الأدبي الجديد ، وحاول جهده احضار هذا اللون الأدبي الى البلاد العربية يقول في خطبة القاها بمناسبة تمثيل أول مسرحية له مقتبسه من المسرح الغربي عام ١٨٤٧م " .. وها انذا متقدم دونكم الى قدام .. محتملا .. فداء عنكم امكان الملام .. مقدما لهؤلاء الاسياد المعتبرين .. اصحاب الادراك الموقرين ذوى المعرفة الفائقه .. والاذهان الفريده الرائعه الذين هم عين المتميزين بهذا العصر .. وتاج الاليا والنجبا لهذا القطر .. مبرزا لهم مرسحا أدبيا وذهبا افرنجيا مسبوكا عربيا .. على أنني عند مروري بالاقطار الاوروباويه .. وسلوكي بالامصار الأفرنجيه ، قد عاينت عندهم فيما بين الوسايط والمنافع ، التى من شأنها تهذيب الطبايع ، مراسح يلعبون بها العابا غريبة، ويقصون فيها قصصا عجيبه ، فيرى بهذه الحكايات التى يشيرون اليها ، والروايات التى يتشكلون بها ويعتمدون عليها ، من ظاهرها مجاز ومزاح ، وباطنها حقيقة وصلاح " (١)

---

(١) د . محمد يوسف نجم ، (المسرحية في الأدب العربي الحديث ، ١٨٤٧ - ١٩١٤) ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص ٣٣ ، (نقلا عن نقولا النقاش) ارزه لبنان ، المطبعه العموميه ، بيروت ، ١٨٦٩م .

وقد توفي مارون النقاش في سن مبكره ، بعد أن وضع البذرة الأولى لفن المسرح في العالم العربي ، ومن ثم تبعه جماعة - كانوا في فرقته - في ارساء قواعد هذا الفن في سوريا ثم نقلوه الى مصر ، ووجد هذا الفن ، تشجيعا من كبار رجال الدولة المصرية فاذدهر الى أن : " دخل التمثيل دوره العلمى بايفاد الحكومة المصرية " جورج ابيض " الى باريس كي يتعلم أصول هذا الفن على اربابه ولما عاد من بعثته ١٩١٠م قام بابراز كيان هذا الفن وفصله عن غيره من الفنون" (١) وفي خلال تلك الفترة تركزت الجهود على الاقتباس من نصوص مسرحية أجنبيه ، وتعريبها ، أو موءلفه ، ولكنها لم تكن جيدة ، أما النصوص العربية الموءلفه والتى تعتبر جنسا أدبيا جديدا في الأدب العربي فلم تظهر الا حديثا على يد رواد المسرح العربى أمثال الحكيم وشوقي وغيرهم .

ومن ضمن الجهود الفرديةالعظيمه التى بذلت من أجل أرساء قواعد الفن المسرحي فى الدول العربية ، وتسييله ليجرى مجرى التراث للغة العربية جهود توفيق الحكيم . (٢) يقول الدكتور الباغي : " ومن الواضح أن توفيق الحكيم " منذ وصل الى باريس في صيف عام ١٩٣٥م " انطلق في مسارب الثقافة الفنيه والأدبيه

---

(١) انظر الدكتور حسن محسن ، الموءثرات الغربية في المسرح العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بدون تاريخ ، ص ٢٠ - ٢٤

(٢) انظر الدكتور عبد الرحمن باغي ، (في الجهود المسرحية) الاغريقيه الاوربيه العربية من النقاش الى الحكيم ، الموءسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٤٠٠-١٩٨٠م ، ص ١٨٧ ، ١٨٨ .

والفكرية التى كانت تتدفق في فرنسا آنذاك " ووجد السبل مهيأة له كي يحصل على كل ماكان يحال بينه وبين مايشهيه من الـــوان الفنون والثقافة والزاد الفكرى" (١) لقد حاول الحكيم بكل طاقتـــه أن يضيق الشقه بين الادب الاغريقى والأدب العربي يقول :" ... لو أنه قام فينا منذ قرن أو قرنين أديب ينادى متسائلا : أيهـــا الأدب العربي " لقد كان بينك من قديم وبين الفكر الاغريقى وشائـــج وصلات . لقد نظرت فيه وأخذت مما عنده من علوم وفلسفه ، ولكنـــك أشحت بوجهك عما عنده من شعر ... الامَ هذه القطيعه؟ ومـــتى يتم الصلح بينك وبين الشعر الأغريقى ؟ انظر فيه قليلا .. واسمـــع بنقله وبحثه ... فربما وجدت عنده مايدعم تراثك وينمى للاجيـــال القادمه ميراثك ! .. " (٢) ويضيف قائلا :

" هذا الصوت لم يرتفع في القرون الماضيه .. وظلـــت القطيعه بذلك قائمه بين الادب العربى والأدب الاغريقى .. وباستمرار هذه القطيعه تعذر على المسرح ان يقوم على أساس وطيـــد .. وأن يجد مكانا لدينا في أروقة الأدب والفكر والثقافة ... " (٣)

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٧٨

(٢) توفيق الحكيم ، الملك أوديب ، مرجع سابق ، ص ١٤

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤

واثر تلك الجهود انطلقت شرارة العلم بهذا الجنس الادبى حيث تولدت نتيجة فضول وغيره واهتمام جماعة من الأدباء الدارسين فدرسوا هذا الفن، واستقوه من منابعه الاصليه، وأرتووا، وجاءوا الى بلادهم مكتسبين فنا جديدا، صبوه في مجرى التراث الأدبي للغةالعربية. يقول ت اس اليوت في معنى التراث: " فاذا كان الشكل الوحيد للتراث، الذى هو أخذ اللاحق من السابقين، يتكون من اتباع طرق الجيل السابق والتمسك الأعمي الهياب بالسابقين، فان التراث ينبغى بالتأكيد ان يحارب، لقد رأينا كثيرا من التيارات البسيطة سرعان ماضاعت في الرمال، والجده خير من التكرار. ان للتراث معنى أوسع من هذا، فهولا يورث، واذا أردته فعليك أن تحصل عليه بالجهد الشاق انه ينطوى في المرتبة الاولى على الحس التاريخي الذى يمكن القول انه لاغنى عنه تقريبا لأى أحد يظل شاعرا بعد عامه الخامس والعشرين، بل ولوجوده في الحاضر. ان الحس التاريخى يرغم الانسان لا على أن يكتب وجيله في جلده فحسب، بل على أن يكتب باحساس ان كل أدب اوروبا من هومير وفي طيه أدب بلده، له وجوده مجتمعا ويشكل في مجموعه نظاما. هذا الحس التاريخى الذى هو احساس بغير الموقوت كما هو احساس بالموقوت، وبالموقوت وغير الموقوت في آن واحد، هو مايجعل الكاتب تراثيا، وهومايجعله في نفس الوقت أبصر مايكون بمكانته في الزمن، أى يكون معاصرا." (١)

---

(١) Eliot, T.S. Selected Essay Faber and Faber Limited. London. P. 14

وراجع ايضا د. عبدالحكيم حسان، (انطونيو وكيلوباترا) دراسة مقارنه بين شكسبير وشوقي، مكتبة الشباب، المنيره، ١٩٧٢، ص٣٨ - ٤٠

اذن التراث يوءثر ويتأثر في الأدب بشكل تلقائي ، وفي نفس الوقت يستطيع الأديب أن يوءثر في التراث فيثريه ويزيد من محصوله . فهو يستطيع أن يأخذ من غيره ويقدم له . وفن المسرحية أدخل الى الادب العربى بهذا الجهد الذى قام به أولئك الافراد المخلصون المثابرون المجدون .

وبما أن هذا الجنس الأدبي قد أدخل الى تراثنا العربي وقبله هذا التراث فقد أصبح مجال دراسة ونقد كبقية فنون الأدب .

ومن هذا المنطلق نتجه الى دراسة مسرحية بيجماليون للحكيم ، لنرى أثر التراث في هذا العمل ، والحكيم يقول : " . . . ان التجديد الجوهرى الذى جاءت به الفلسفة الاسلامية واثرت به على أوروبا في القرن الثالث عشر الميلادى ، ليس في أنها نقلت آثار أفلاطون وارسطو ، ولا فى انها شرحتها وحدها وفسرتها ، بل في أنها اطلعت بعدئذ على تفكير مدرسة الاسكندرية ، وعلى الأفلاطونيه الجديدة ، وما أصطبغت به تلك الأفكار من روح دينى في عهد المسيحيه الأول ، ثم تناولت كل ذلك وفرضته على الرغم من صعوبة المزج ، مزجت منطق أرسطو بالروح الدينى لا كما تلقته من مدرسة الاسكندرية ، بل كما طبعته بالطابع الاسلامي . بذلك عرفت أوروبا ما سمته الفلسفه العربية أو الاسلامية ، أى ذلك المذهب العجيب الذى يقوم على عمودين ما كان احد يظن أنهما يقومان جنبا الى جنب العقل والعقيدة الدينيه" (١) ويضيف قائلا :

---

(١) توفيق الحكيم ، الملك أوديب ، ص ٥٠

" ليس غريبا على مثلى اذن أن يحتفظ بآثار تلك الفلسفة ، وأن يراها تتمشى في دمه على الرغم منه ، فان اتصالنا بالحضارة الاوروبية كفيل أن يفيدنا في اجتلاب القوالب وتجديد الثياب ، ولكنه غير قدير على اقتلاع الروح ولا محو الطابع" (١)

فالى أى مدى يذهب الحكيم في تطبيقه هذا المفهوم على مسرحية بيجماليون ؟

أولا : مسرحية بيجماليون لتوفيق الحكيم ، مسرحية ذهنية كما أشار الحكيم في اكثر من موضع (٢) وانه قصد اخراجها من مجموعة مسرحياته المجموعة في مجلدين حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل ذلك أن الصراع فيها يدور بين أفكار مجرده وهو يقول : " .. من ذلك نتبين الصعوبة في أن نبرز روايات يدور فيها الصراع بين فكرة وفكرة على مسرح آخر غير مسرح الذهن ، ولكن هذا المسرح الذهني لابد منه ، مادامت هناك موضوعات لا محيص من ابرازها ، تقوم على افكار مجرده واشخاص غير مجسده فالصراع بين الانسان و بين القوى الخفيه التى هي اكثر من الانسان : مثل (الزمن) او (الحقيقة) أو (المكان) .. الخ لا يمكن تجسيده حتى يلائم المسرح المادى. " (٣)

وتوفيق الحكيم درس التراث اليوناني دراسة عميقه وافيه ، ودرس الأدب العربي دراسة وافيه ، وخرج الينا عام ١٩٤٢ بمسرحية ذهنيه يدور الصراع فيها بين الفن والحياة متأثرا في تأليفها

---

(١) توفيق الحكيم ، الملك أوديب ، ص ٥٠
(٢) انظر الحكيم ، الملك أوديب ، ص ٥٠ ، كذلك انظر توفيق الحكيم بيجماليون ، ص ١٠
(٣) توفيق الحكيم ، الملك أوديب ، ص ٤٠

بالأثر اليوناني وتراثه العربي .

فعمد الى اسطورة اغريقيه وعالج من خلالها موضوعه المقترح ، ثم بالتالي اثمرت دراساته - لسوفوكليس ويوربييديس وايسخيلوس وغيرهم من كتاب المسرح - عن الالمام بفن المسرحية . ولكن نتاجه جاء متكلفا . وجو المسرحية جوا مصطنعا متكلفا . جوا اغريقيا اسطوريا خالصا الهةمتعددة ، جوقة من الحوريات ، شخصيات من الاساطير ، ثم حبكه محكمة وظف لها الكاتب كل عنصر فيالمسرحية وكل صغيرة وكبيرة . رتب فيها الاسباب والنتائج حتى جاءت النتيجة ونهاية المسرحية كمايهوى .

اذن دراسة الحكيم العميقة لفن المسرحية عند الاغريق جعله يهتماهتماما كبيرا بالحبكه ، بالاسباب والنتائج ، بسلسلة الاحداث وكان هذا الاهتمام مقصودا مدروسا ولم يكن عفويا ، فجاء العمل نتيجة لذلك متكلفا .

واهتمام الكاتب الزائدبالحبكه ، وتوظيفه كل حدث وكل عبارة وكل شخصية وكل موقف من أجل الحبكه ، جعل القارىء والمشاهد يعلم بمسار الاحداث ويدرك النتائج من الفصل الأول ومن ثم شعر بالملل .

وان اهمال المؤلف مقومات الشخصية في مسرحيته وعدم ادراكه لماهية الحدث (١) في المسرحية أدى في النهاية الى

---

(١) الحدث في المسرحية يجب أن ينقل الفكرة الىالمشاهد دون اللجوء الى الاسلوب المباشر على لسان الشخصيات والحكيم لم يدع الحدث يوضح الفكرة ولكنه تدخل بشكل ملحوظ عن طريق الحوار لفرض فكرته علىالمشاهد .

الاخلال الظاهر بعمله الفني .

اذن اظهرت المسرحية (بيجماليون) تأثر الحكيم الشديد بالتراث الاغريقي ، ولكنها لم تظهر تمكنه من فن المسرحية ، فهو جنس أدبي مازال في حاجة الى المام ودراية .

والحكيم منذ البداية ، وضع لنفسه خيطا أخذ يتتبعه من خلال فصول المسرحية ، وهو فكرة الفن وصراعها مع الحياة . فالاسطورة الاساسية ، قالب صب فيه الحكيم فكرته (صراع الفن مع الحياه) أما الجو الاسطوري العام فهو الاخر وسيله أو حيله مسرحية استخدمها الكاتب لاكساب مسرحيته جوا من الطرافه التي يبحث عنها كل أديب . ويلاحظ أن الحكيم استخدم الاسطورة استخداما حرفيا مضمنا اياها فكرته الاساسية ، ولذلك جاء تعبيره عن فكرته مباشرا صريحا على لسان بعض شخصيات المسرحيه .

المسرحية في حد ذاتها ، كانت نتاج دراسة والمام بالادب الاغريقي والتراث الاغريقي القديم قام بها الكاتب، وعكف على هضمه واستساغته بطريقته الخاصه ، ومن ثم طوعه لخدمة هدفه .

فما هو هدفه ؟

ان هدفه في هذه المسرحية هو ابراز فكرة الصراع بين الفن والحياة ، كما ذكرنا ، وتجسيمها من أجل أن يدرك القارئ الصراع الذي يعايشه الفنان ليعايش الحياه . وان الفن والحياة في صراع أبدي لاينتهي . حيث إن قوتهما متساوية وأهميتها متعادلة .

ومن خلال حبكات متشابكه ومتداخله ، عمد المؤلف الـى تكثيف الحوار ، والعمل ، والحركه ، وتسيير الاحداث لخدمـة فكرته التى أراد بثها وارسالها للقارئ والمشاهد عبر مسرحيته .

فسلط الأضواء على فكرة الحياة المتناقضه في شخص جالاتيا ، ونرسيس وفينوس حتى بدا ، فيها الجمال البراق ، والحب والرحمه ، والمودة والصبر ، والخشوع والثورة ، . . . ولكنها وعـاء مزخرف لا يحوى شيئا . قالب بلا لب ، بلا فن .

وسلط الأضواء على فكرة الفن الخالص في عقل بيجماليـون وعمله ، وسلوك أبولون ، فبدا رائعا صافيا ، كاملا لا تشوبـه شائبه ، ولا يرتفع الى مقامه مخلوق ، ولكن الفن الرائع الكامل ، بلا حب ولارحمة ، ولا موده ، بقي واحة في قلب صحراء قاحله مترامية الاطراف . اذا خرج المقيم فيها ، منها ، ضاع وسط الصحراء وغرق في رمالها ، واذا بقي فيها حكم على نفسه بالنفي ، والعزلـة في جزيرة نائيه .



دلالة الاسطـــــورة

سبقت الاشارةالى اسطورة بيجماليون التىأعتمد عليها كـل من توفيق الحكيم وجورج برنارد شو ، في تأليف مسرحيتهما المسماتيـن بنفس الأسم (بيجماليون) .

لقد تأثر الحكيم بالتراث اليونانى ، الذى عكف فترة طويلـة من الزمن يدرسه ، الى الدرجة التى عَـزَّ فيها عليـه الا أن يسطّر الاسطوره بكل وقائعها وتفاصيلها - كما قرأهـا - ومن ثم يوجهها وجهته الخاصة التى يريدها هو كمؤلف ليخـدم هدفه الفني الخاص .

لم يكتف الحكيم بهذه الاسطورة ولكنه اضاف اليها بعضـا من الأساطير والقصص اليونانيه القديمة والتى حصل عليها بالدراسة والبحث ، ولكن من أجل أن يخدم فكرةواحده . فكرة الصراع بيـن الفن والحياة .

ان الحكيم كثيرا مايتحدث - في كتبه ، وبشكل ملحوظ ، عـن الصراع بين الانسان ونفسه ، الانسان والقوى العليا ، الانسـان والزمن ، الانسان والحقيقة . أى صراع الانسان مع حقائق ثابتـه منذ أن خلق الله السموات والأرض ، ونجده - في كتبه أيضـا - كثيرا مايمجد عظماء التراجيديا الاغريق يقول في مقدمة الملك أوديب :

" . . . هكذا مضى شعراء التراجيديا العظام ينسجون آثارهم الخالده من أساطيرهم الدينيه . . . من (الميثولوجيا) ، ويودعونها روح الصراع بين الانسان والقوى الالهيه " (١)

ويقول في مكان آخر من المقدمة نفسها : " . . . فان شيئا في أعماق نفسي كان يدنيني من روح التراجيديا كما أحسها الاغريق . . . وماهي روح التراجيديا عند الأغريق ؟ . . . هي أنها تنبع من (شعور ديني) . . كل جوهر التراجيديا هوأنها صراع ظاهر أو خفي بين الانسان والقوى الالهيه المسيطرعلى الكون . . . صراع الانسان مع شيء اكثر من الانسان . . . وفوق الانسان" (٢)

وفي مكان آخر من المقدمة ايضا يتسآءل الحكيم :" أليس من الممكن أن تعرض على المسرح (المادى) أمام النظاره ، تراجيديا أغريقيه ، مدثره في غلاله من العقلية العربية ، يبدو فيها الصراع بين الانسان والقوى الخفية دون أن يتجرد الفكر فيها الى حد يلحقها بالنوع الذهني من المسرحيات ؟" (٣)

اذن ومن خلال تلك الفقرات التى اقتبست من مقدمة الملك أوديب كتبها المؤلف نفسه ، يتضح تماما دلالة الاسطورة عنده فالحكيم كان قد أمتلأ امتلاءاً تاما بالتراجيديا الاغريقيه وبالاساطير

---

(١) توفيق الحكيم ، الملك أوديب ، مرجع سابق ص١٨
(٢) المصدر السابق ، ص ٣٣
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٢

الاغريقية، ولم يقف الى حد الامتلاء ، بل نراه يقول : انه هضمها لكثرة اطلاعه على آثار اليونان ، وهو بالتالى يعتنق الفكر اليونانـــي المسرحى الذى يقام فيه المسرح على أساس من صراع قـــوى مختلفة . قوى الخالق والمخلوق . الملموس وغير الملموس . الواقع وغير الواقع . ومن هذا المنطلق ، وعلى هذه القاعدة وجـــد الكاتب نفسه لا يستطيع الا أن يجعل التراث الاغريقي الذى درســه وهضمه واستساغه أساسا لعدد من أعماله الذهنيه ومن ضمنهــا بيجماليون . واختار فكرة من أفكار الصراع بين القوى المختلفـة ، ولكن هذه المره كان الصراع داخل الانسان ، صراع بين الفـــن بمثله العليا ، وقيمه الخالصه ، وكما له الذى لا تشوبه شائبــه ، الفن الذى يمسك زمامه الانسان الضعيف ، وبين الحياة ، تلـك القوة الجباره التى تحتوى على مزيج من " الجمال والقبح ، والنبـل والسخف ، والارتفاع والابتذال" (١) . وكأنه صراع بين حقيقة وحقيقة بين حقيقة الفن التى لا يمكن انكارها ، وحقيقة الحياة التى لا يمكـن التنكر لها .

وقد استطاع الحكيم أن يبرز مدى قوة الحرب ، والصـراع بين حقيقتين ثابتتين ، وليس هناك شك في أنه سيكون صراعـا رهيبا لا يقوى على مجابهته أحد . وهذا ماحصل بالفعـل ، حيث نرى بيجماليون الفنان الذى قاده حظه التعس لأن يواجـه

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، مكتبة الآداب ، ص ١٢٠

هو وحده تلك الحرب الضروس ، وذلك الصراع الرهيب بين حقيقة الفن وحقيقة الحياه . ولكنه في النهاية لم يستطع الصمود ، ومات تطحنه أضراس تلك الحرب القويه .

أختار الحكيم - اذن - الاسطوره ، ومجموعة الاساطير المتداخلة الأخرى كنوع من الطرافه والتنويع . ثم هو يستخدمها كنوع من توضيح الفكره . و نحن كقراء لا نكاد نسمع اسم بيجماليون الا ويلتفت ذهننا الى الاسطورة وبالتالى ترد فكرة" التغيير " المجردة اذن ، نقطه " التغيير " هي هدف الكاتب من الاسطوره .
والتى ينطلق من خلالها لتجسيد عمق الصراع بين فكرتين مختلفتين . فالاسطورة اليونانية القديمه توقفت عند فكرة التغيير ، أى كان التغيير هو الغاية التى انتهت اليهاالاسطوره ، فبيجماليون الاسطورة أبدع فنا وعملا رائعا ولكنه ظل شيئا جامدا لا يتحرك ، ففقد قيمته عند بيجماليون الاسطوره ، الانسان . وطلب من الالهة أن" تحركه" لكي يتم عمله ويتزوجه . وحصل (التغيير) . وتحول التمثال الى كائن حي يتحرك ويشعر ويحس ، وتحول ذلك العمل الفنى الذى يحرك النفوس ولا يتحرك ، الى انسان حى يتحرك ويحرك النفوس والقلوب . و بذلك يتحقق طلب بيجماليون الفنان ، الذى رضى بجالاتيا تمثالا ، ورضي بها زوجه . أى أن الصراع في داخل بيجماليون الاسطورة انتهى ، بتحقيق فينوس طلبه وهبتها الحياة لجالاتيا التمثال .

أما الحكيم ، فقد اكمل سلسلة الصراع وبقى بيجماليون المسرحيه الفنان في صراع حتى بعد أن حققت له فينوس طلبه .

ويبدو أن تمثال جالاتيا أيقظ في نفس الفنان ، الحياة بعد أن كانت قد خمدت ، وجعله يتمنى أن تصبح زوجته فيتقرب الى الالهه لكي تهبها الحركة والروح . وعندما تحققت امنيته . اكتشف أنه فقد اثره الخالد :

- بيجماليون : يا زوجتى المحبوبه . . انك خير زوج ، وأصلح رفيق ، وأصدق صديق ! . .

- جالاتيا : نعم . . . ولكني لست عملك الفنى . . انك لعلى صواب يا بيجماليون ! . .

- بيجماليون : ليس الذنب ذنبك يا جالاتيا . . . انها الحياه . . . جعلتك كما انت الآن ! . .

- جالاتيا : أقل جطلا من أثرك الرائع ! . .

- بيجماليون : اني احبك على الرغم من ذلك . .

- جالاتيا : نعم . . . ولكن . . . حب فقير بخس عقيم . . حب خليق بالحجرة المغلقه والسماء التى يحدها سقف . . حب لن يغنيك عن . . . عن . . . جالاتيا الاخرى ! . . .

- بيجماليون : " يضع رأسه بين كفيه " ! . .

- جالاتيا : " تمر بأناملها على شعره في حنان ومودة " يؤلمنى أن أراك حزينا يا بيجماليون .

- بيجماليون : " كالمخاطب نفسه " نعم أنت زوجتي المحبوبه . . . ولكنك لست . . . أثرى الخالد . " (١)

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١١٦ ، ١١٧

اذن ، يبدو من خلال الحوار أن بيجماليون توفيق الحكيم يختلف تماما عن بيجماليون الأسطوره . فاذا كان بيجماليون الأسطورة يعلم مايريد كفنان وكانسان ، الا أن بيجماليون المسرحية يخلط بين الفن والحياة . ويريد من الحياة ان تسمو الى مرتبة الفن وهو أمر مستحيل . لأن الفنان ينتقى كل جميل من كل شيء وكل صفه ويضعها في تمثاله ، بينما الحياه ميزتها انها مزيج من كل شيء . بجميع صفات الاشياء الحسنه والقبيحه . وأقل الناس ذكاء يدرك هذه الحقيقة ، الا أن (فنان) الحكيم لا يريد أن يبصر الحقيقة وهو - بالأحرى - لا يرى الا حقيقة الفن التى اعمته عن ادراك بقية الحقائق .

بيجماليون المسرحيه ، يريد تحقيق المستحيل : بالجمع بين الفن والحياة في مرتبة واحدة من السمو ، وهو أمر لا يتم بالبساطة التى يحلم بها ، لأن للفن مرتبة ، وللحياة مرتبة ، ويصعب الجمع بين المرتبتين . والصراع في داخل بيجماليون يوضح مدى الصعوبة التى يواجهها الفنان من أجل الجمع بينهما .

ويستمر الصراع في نفس بيجماليون المسرحيه ، بين حقيقتين ثابتتين ، الفن والحياه :

- جالاتيا : يسرني أيها العزيز أن تعلن الي كل خلجات قلبك ! . .

- بيجماليون : وفيم المكابره مادمت قد شعرت بما يكاد يمزق نفسي قطعتين . . . ويشطرها شطرين . . نعم . . انتما

الاثنان تتجاذبان قلبي .. انتما الاثنان تتصارعان .. هي بارتفاعها وجمالها الباقي ... وانت بطيبتك وجمالك الفاني .. هي الفن وانت الزوجة !! ...

أيتها الآلهه ! ... لقد أخذتم مني فني ، واعطيتموني زوجه .... " (١)

ونراه يستمر في تطاوله على الآلهه :

- بيجماليون : ...... ياسكان أولمب ، في امكانكم أن تعجنوا ذلك المزيج من الجمال والقبح والنبل والسخف والارتفاع والابتذال وتسموا ذلك الحياة ! .. ولكنكم لن تستطيعوا أبدا ان تصنعوا مثلي ذلك الشيء المقطر المصفي الذى يسمى الفن .. نعم .. الفن هو قوتي أنا البشر الفاني .. هوجبروتي .. هو معجزتي .. هو سلاحي .. في امكاني أن أقيس قامتي الى قامتكم وأن انتضى سلاحي لا قرع به سلاحكم ... سلاحكم الحياة وسلاحي الفن ! ... " (٢)

ولكن هل فكر بيجماليون في الحياة ؟ هل أدرك معناها ؟ هل يستطيع الاستغناء عنها ؟ هل يمكن أن يعيش بدونها ؟؟ هذه أمور لم يفكر فيها بيجماليون ، الذى تطاول على الحياة ، وبخسها حقها من التقدير ، وتطاول على الالهه فنسب اليها عدم القدره ومجد نفسه فاعطاها كل اسباب الزهو والكبرياء والبقاء :

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١١٧-١٢٠

(٢) المصادر السابق ، ص ١٢١

- بيجماليون : اتبكين ؟ ...

- جالاتيا : لاأريد ان تبغضني .. لست أحتمل فكرة بغضك لي ... اني افهم الآن كل ماقلت ... ان مقامي هنا على هذه الصورة مستحيل .. انى لست من عمالك الخالص كما ذكرت ... انك تنظر الي وفمك يكاد يرميني في كل لحظه بهذه العبارة القاسية : ياللبشاعه ! ... ياللجريمه ! ... لقد تشوه عملي ! ... اتحسبنى اطيق قولك هذا طويلا ؟ ! ...

- بيجماليون : لاتبكي ياجالاتيا .... ألم أقل لك انني لست ناقما عليك أنت ! ...

- جالاتيا : بل انك لناقم علي ... بل ان كل يوم يمضى تتسع معه الهوه بينك وبينى ... ان وجودى معك لن يفتر يذكرك بأثرك الضائع وفنك المفقود ...

- بيجماليون ! ... يجب أن نفترق ! ... " (١)

نعم ، هي الحياة تلفظه من مجالها . الحياة الحقيقية التى لم يدرك بيجماليون الفنان ، كنهها ، والتى بخسها حقها من التقدير تلفظه وهي آسفه عليه وحزينه من أجله .

ويعود بيجماليون الى الالهه ، يرجع اليهم بعد أن وقفت أمامه الحياة بكل مافيها من متناقضات ، تجسمت حقيقتها أمام ناظريه (٢) يتوسل الى الالهه :

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٢١ - ١٢٢
(٢) انظر المصدر السابق ، ص ١٢٣ - ١٢٥

- بيجماليون : " فيالخارج صائحا " أيتها الآلهه ! ...
يافينوس ! ... ياأبولون ! ... ردوا اليعطي وخذوا عملكم! ..
ردواعلى فني ...اريدها تمثالا منالعاج كما كانت ! .. " (١)

ولكن هل يقف أمر الفنان عند هذا الحد ؟ أتراه يعقلالآن ؟
أتراه يقتنع الآن بفنه وتمثاله الرائع الذى عاد كما كان علىقاعدته الرخاميه ؟ لا . بل يستمر الصراع ، تعود مرة اخرى الحقيقتان تنبثقان من جديد في صراع دام في نفس بيجماليون .
فنان الحكيم يدرك أهميةالحياة وقيمتها بعد أن ذاقها وعرفها وعاشها وقد أدرك أهمية الفن سابقالانه تذوقه وعاشه ، ومن هنا يزداد الصراع في نفسه بعد أن أدرك أهمية كل من الفن والحياة ، وادرك أيضا أن لاغنى له عنالاثنين ، والدليل على ذلكأننا نجده اذا فقد الفن وعاش مع الحياة فقط بقي كالمختل ، وان فقد الحياة وعاش لهالفن ، اهتزت نفسه، واهتز ايمانه بفنه :

- نرسيس : ... . أنت عبقريه خالقه ... بالفن صنعت حسنا خالدا ! ...
- بيجماليون : " همسا كالمخاطب نفسه " تمثالها ! ...
- نرسيس : لا ... ليس تمثالها ... انى امنعك منالكلام هكذا .. هذه المرة انا الذى يحرمعليك ذكرها على هذا النحو ... ذاك حدث

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٢٦

جاء ومضى ويجب أن تنساه . . . حدث طارئ لا شأن لك فيه ! . . . بل هو حلم من الاحلام المضحكة الزائله . . . ان ما تسميه "زوجتك الحيه" لا وجود له الا في رأسك . . أما هذا التمثال العاجى فهو الحقيقة الباقيه . . انك لتفقد عقلك وفنك اذا اصررت على اعتبار هذا التمثال صورة لزوجة ميته . . . اخلع رداء "الأرمل" الحزين الذى ترتديه سرا يابيجماليون ! . . عد الى فنك وارجع الى تمثالك وأحدب على عملك ! . . . انظر اليه الآن : كما كنت تنظر اليه من قبل . . . انظر . . . .

" يتجه نحو الستار . . . . "

- بيجماليون : " يشيح بوجهه " لا . . لا أريد أن أرى صورتها جامدة متحجره ! . . .
- نرسيس : صورتها ؟! . .
- بيجماليون : آه . . لقد اختلط الأمر في رأسي :

أيهما الأصل وأيهما الصوره ؟ ! . . . قل لي يانرسيس: أيهما الأجمل وأيهما الأنبل ؟ . . . الحياة أم الفن ؟ ! . . . "(١)

وهكذا أصبحا لفنان بيجماليون في حالة من الاضطراب والشك يرثى لها . وسبب ذلك أنه عمي عن ادراك ماهية الحقائق التى تتصارع داخل نفسه، انه يريد التمثال الرائع برغبة الفنان العظيم ، ويريد الزوجة والحياه ، ايضا برغبة الفنان العظيم ونظرته . . وخليط من الرغبة الانسانية في الحياة يقض مضجعه :

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٤٠ ، ١٤١

- نرسيس : الريح تعصف ... لقد جر عليك الخروج ليلا ما وقعت فيه من مرض ... لن تخرج الليله ... سأحول بينك وبين ذلك بكل قواى ! ...

- بيجماليون : الويل لمن يحاول منعي ! ... سأذهب الى الكوخ شأني في كل ليلة ... لا أستطيع أن أقضى الليل مع تمثال جامد يذكرني بجريمتى .. انها تنتظرني هناك ... شأنها في كل ليلة ! ... زوجتي ! ... زوجتى ... آه ... اني قاتل زوجتى ! ...

- نرسيس : أيها المسكين ! ... لا تقل ذلك ! .. كل هذا ايضا من صنع خيالك ! ..

- بيجماليون : اسكت أيها المجنون ! ...

- نرسيس : أنا المجنون ! ... " (١)

نعم ، من هو المجنون ؟ ! ولكن بيجماليون الآن وبعد أن ذاق طعم الحياة وجمالها ، بدأت رغبة الانسان الطبيعى ، في الحياة تستيقظ في نفسه ، خاصة بعد أن شعر بفقدانها وضياعها من يده . انه الآن يعاني من صراع الفنان والانسان ، الفنان الذى يعيش لفنه ، ويكرس حياته كلها له ، والانسان الذى يريد الحياة يعيش متعها وجمالها . هذا الانسان الذى لم يكن له وجود

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٤٦

سابق ، في نفس بيجماليون ، ولم يكن يعرفه من قبل . !

واذا عدنا الى اله الفكر والمعرفه ، واله الحب والجمال والحياة اللذين كانا يوجهان سلوك بيجماليون ، نجد أبولون يقول :

- أبولون : لقد كانت خسارة كبرى لو أنه ظل امرأة حيه ، ولا شيء غير امرأة حيه ، كألوف الألوف من النساء ! . .
- فينوس : ياللعجب ! . . . ان صاحبه لا يقول ذلك الآن ! . .
- أبولون : انه مريض ! . . .
- فينوس : انه يهرب منه كل ليلة كما ترى . . .
- أبولون : " يرفع الستار ويتأمل التمثال " انظرى كيف تخيل هذا ؟ " كلما تأملته انتشيت عين النشوه ! . . أى حلم بشرى يغمرنا بروعته نحن الآلهه ! . .
- فينوس : أما بيجماليون . . فان الحلم الذى يغمره الآن هو شبح زوجته الحيه ! . . .
- أبولون : وآأسفاه ! . . . " (١)

فالحوار الذى دار بين أبولون وفينوس يمثل الحقيقتين المتصارعتين في نفس بيجماليون . وكل حقيقة لها براهينها ولها ادعاآتها ولها أدلتها . فاذا كان بيجماليون الانسان الذى يريد الحياة بمتعها مريضا ، في نظر أبولون اله المعرفه ، فهو مجنون في نظر فينوس ، اذ يعيش حياته للفن فقط ، ويضطرب لعدم قدرته على الثبات على رأى معين .

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٤٤

فماهي نهاية بيجماليون الحكيم ؟

فينوس ترى أنه بدأ يعترف بجمال الحياة وأهميتها :

- فينوس : . . . . انه الان يقر بأن الحياة أجمل من الفن . . .
. . . انه الآن يعترف بأن الحياة أنبل من الفن ، فيرى المكنسه التي كانت في يد زوجته الطيبه الرحيمه ، أرفع معنى من لفته تمثاله المتعاليه ! . . انه الآن يكاد يخر على ركبتيه كالدوحة المتداعيه وكل شيء فيه ينطق صائحا : لقد انهزمت ! . . "(١)

أما ابولون فيرى أن بيجماليون لم ينهزم ، ومرضه الذى هو فيه بسبب الصراع الذى يعانيه ، لا يمثل النهايه :

- أبولون : . . . . ومع ذلك لم يسقط بعد صريعا . . انه جريح . . . والشك يدمي نفسه ! . . . لكن . . . ليس لأحد ان يزعم أنها النهاية . . . "(٢)

أما بيجماليون نفسه فيرى أن حياته الآن أصبحت خواء ، لأنه افتقد الحياة التي تحوى السكن والمودة والرحمة والدفء ، وبقي له عمله الجامد يعاني من قسوته وبروده وجموده :

- بيجماليون : " ينظر الى التمثال : هأنا معك أيها التمثال! ..
فلماذا أحس أني وحيد ؟ . . . هذه الوحشة معك لم أشعر بها قط من قبل . . . لقد كنت أيها الاثر الفني تملأ عليّ هذه الدار! . .

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٤٦
(٢) المصدر السابق ، ص ١٤٧

لقد كان فني يملأ حياتي .... أما الآن فكل شيء في حياتي فراغ .. وكل شيء في عيني هباء .. ماذا أصنع ؟ ... كيف أصنع ؟ .. " (١)

وهكذا كانت نهاية بيجماليون المسرحية ، لقد حطم تمثاله وهو يشعر بالخجل من نفسه ومن الآلهه في أن يطلب منها أن تعيد زوجته - مرة اخرى - بعد أن طلب تحويلها الى تمثال من جديد . ولم ينطفيء له ظمأ الا بانطفاء الشعاع الاخير من نفسه القلقه الحائره - كما أكد أبولون .

وبعد ، فما هي دلالة الاسطورة في هذا العمل المسرحي ؟ كما ذكرنا سابقا - ان الحكيم قد تأثر بالثقافة اليونانية والفكر اليوناني وتشبع بهما . فسجل مسرحيته هذه وعلى واجهتها الاسطورة اليونانيه القديمه . وهو بذلك قد أدخل عنصر الطرافه في عمله ، ليكتسب جدة وحيويه . فاتخذ من الأسطورة قالبا لعمله وضع فيها محتويات فكره . واقتضي ذلك اضافات جديده الى قصة الاسطورة وتغييرات طفيفة أحيانا ، وكبيرة في أحايين كثيرة . فبيجماليون الاسطورة ليس هو بيجماليون المسرحيه . فالأول شخص يعرف مايريد والاخر لا يعرف مايريد . أو بالاصح ، هو يريد كل شيء . ومن اختلاف الشخصيتين في هذه الصفة ركّب الحكيم مسرحيته ، اذ أن الاول رضي بالزوجة المتحوله عن التمثال ، رضاه عن التمثال قبل أن يتحول الى زوجه . والثاني رضي بالفن ممثلا

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٥٠

في التمثال ولم يرض عن الزوجة التي تحولت عن التمثال . لأنـــــه يسعى وراء الكمال حتى في الحياة وهو أمر صعب . وظل طوال المسرحية يصارع حقيقتين لا تعيشان سويا بمستوى واحد من السمو أبدا . وكانـــت نهايته الموت ، وقد طحنه صراع الحقيقتين . أما الأول فقد تـــزوج وأنجب وعاش سعيدا .

اذن الاسطورة ، كونها حكاية معروفه قرأ عنها كثير من المثقفيـــن ، ساعدت الحكيم على بلورة الفكرة التي يريد . فبنى عمله وقد وضـــع أساسا له الأسطورة اليونانيه ، ومجموعة الاساطير اليونانية القديمـــة ممثلة في حكاية نرسيس واسطورة ابولون وفينوس .

أما السؤال الذى يدور في الذهن فهو:
لمذا استخدم الحكيم الجوقـــه ؟ !
ان الجوقة التي وظفها الحكيم في عمله لم تضف شيئا جديدا للمسرحيه . خاصة انه جاء (بايسمين) ، وهي امرأة من المدينة . كان يمكنـــه الاكتفاء بايسمين ، فهي قادرة على أداء عمل الجوقه . فالجوقـــه شيء عرفته المسرحية اليونانية ، عملها هو : اعطاء خلفية كافيـــه عن الموقف أو الشخصية . وايسمين - كما أشار حوار المسرحيـــة - فتاة من المدينة تشير الى العصر الحاضر . تريد أن توحي للمشاهـــد والقارئ ان نرسيس يشبه نرسيس الاسطوره وليس هو . وهذا معنـــاه أنها تعيش في عصر قد يكون عصر الاساطير وقد لا يكون ، فهل معـــنى ذلك أن الجوقة الممثلة في الحوريات ، مثل نرسيس ، هي ايضـــا شبيهه بحوريـــات الاساطير ؟ ! اذا كان كذلك فهو أمر فيه شـــيء من التعقيد لا ضرورة له .

ان الذى يبدو هو : أن الكاتب كان في امكانه ان يستغني عن الجوقة نهائيا ، اذا أراد الاحتفاظ بايسمين . لأن في اجتماعهما شيئا من الحشو لا لزوم له . لأنه ومن خلال الجو الاسطورى الخارجي للمسرحية تظهر رغبة الكاتب في الاحتفاظ بهذا الجو . وفي نفس الوقت تظهر ايسمين التى قالت عنها الجوقة أنها امرأة من المدينة لتشير الى أن بعض الشخصيات شبيهة بشخصيات الاساطير [١] ، وليست شخصيات اسطورية ، فهل معنى ذلك أن الجو الاسطورى الذى غلف المسرحيه شبيه بالجو الاسطورى بشكل عام ؟ ! اذا كان كذلك ، فلا داعي له . والذى نراه هو : ان الجو الذى امامنا اما ان يكون جوا اسطوريا مقتبسا واما ان لا يكون كذلك . بمعنى أما أن يرسمه الكاتب جوا اسطوريا مقتبسا من الثقافات والحضارة اليونانيه ، وأما أن يستغنى عنه . أما أن يكون خليطا من ذا وذا فهذا شيء لا يستساغ .

واذا تتبعنا العملين - موضوع الدراسة - وجدنا ان الاسطورة في عمل شوليست الا شيئا أوحى بوجوده عنوان العمل (بيجماليون) اتخذ الكاتب فحواها وبنى عليها فكرته التى يريد توصليها للجمهور .

---

(١) وذلك لأن في ارتباط أبولون **بفينوس** ، وارتباط بيجماليون بجالاتيا ، ونرسيس بايكو . . أصل في الاساطير اليونانية ، أما في ارتباط نرسيس بايسمين فليس له أصل في الاسطوره الاغريقيه ، انما هو من وحي قلم الكاتب وابتكاره ليصل الى هدفه . حقيقه أن ايسمين لها أصل اسطورى مرتبط بحكاية أوديب . ولكن وجودها في المسرحية مرتبطه بنرسيس ، اضافة الى ما يحمله حوارها من مضمون تشير به الى أن شخصية نرسيس ليست هي الشخصية المعروفه في الاساطير وانما تشبهها ، وما يحمله الحوار من تأكيد أن ايسمين فتاة =

فالا سطورة عنده ماهي الا قصة أوحت اليه بفكرةجديده ، أو بالأحرى ايقظت في نفسه فكرة كانت شبه نائمه . لذلك لا تكاد خطوط الاسطورة تظهر في العمل الا بعد الدراسة والقراءة الجيدة ، وان ظهرت هذه الخطوط فهي تظهر في ثوب جديد كل الجده . وفي جو بعيد كل البعد عن جوها الاصلي . وبفكرة حديثة معاصره حتى تجعل المسرحية تحمل هدفا بل عددا من الأهداف يرسلها الكاتب عبر الحدث وعبر الشخصية وعبر الحوار . حتي يكاد القارئ والمشاهد لينسى الاسطوره ويعيش الحدث في المسرحية فقط لولا وجود اسم صاحب الاسطوره الذى يبقى ليذكر بالأثر اليوناني الذى اتخذه الكاتب منطلقا لفكرته وعمله .

أماالاسطورة عند الحكيم ، فهي كل شيء ، بمعنى أنها هي القاعدة التى افترشها الحكيم لاقامه عمله ، وهي الواجهة التى اتخذها لعرضه ، فالقارئ مايكاد يقرأ الفصل الأول حتى يشعر أنه أمام اسطوره بيجماليون اليونانيه بكل حذافيرها . فالاسطورة من السهولة الميسرةأ ن يلتقط القارئ خطوطها

= من المدينة ويغفل ذلك عند الحديث عن بيجماليون،مثلا ، بالرغم من أنه من المدينة ايضا ـ يشير اشارةواضحة الى أن بعض شخصيات المسرحية ليست كلها اسطوريه وهذا مايهدف اليه الكاتب .

بتفاصيلها من العمل المسرحي . والحكيم اتخذ شكل الاسطورة وبسط عليها عمله . ودرس فكرتها وانطلق بفكرته الخاصة المغايرة لفكرة الاسطورة . ومن تلك المغايرة، وذلك المفترق اختلفت الاسطورة عن عمل الحكيم واختلفت نهايتها وتداخلت فيها عناصر متعددة لم تذكر في قصة الاسطورة اليونانية، تعاونت وتكثفت من أجل خدمة فكرة المؤلف الخاصة وهي : صراع الفن مع الحياة .

البناء المسرحـــــــي

تكلمنا في الجزء الخاص بشو عن البناء المسرحي واستطعنا الوصـــول الى حـد لمفهوم البناء المسرحي الذى ارتآه شو . وقلنا : ان البنـــاء المسرحي هو الهيكل الذى تصب فيه جزئيات المسرحيه . يبتـــــــدىء بالحبكه ، وهي اختيار الاحداث ثم تنسيقها بشكل يتناسب مع الزمـــان والمكان والواقع (واقع الفكر موضوع الحدث) . ثم تمر بالشخصيات وعلاقتها بالحدث ثم علاقتها ببعضها البعض ، ثم الكلمة او الحوار الذى يربط بيـــن الحدث والشخصية ويربط بين الشخصية وغيرها ، ويلقي الضوء على نوعيـــــــة الصراع ونوعية الشخصيات . وقد ذكرنا أن الحدث يمكن روءيته علـــــــى خشبة المسرح ، ويمكن ان ينقل بالكلمات . ويكتمل البناء المسرحـــى ، بتفاعل تلك العناصر الثلاث لتصعيد الحدث عن طريق تضـــــــــارب المتناقضات والصراع بينهما ، ونصل بفضل تكاتف العناصر مجتمعـــــــة الى تحديد البناء المسرحي للمسرحية المراد دراستها .

وبين ايدينا الآن مسرحية بيجماليون لتوفيق الحكيـــم . نـــــود أن نرى هيكلها الاصلي ، ونحدد بناءها .

ان توفيق الحكيم من كتاب المسرح الذهني ومسرحية بيجماليـــون هي مسرحية ذهنيه a play of Idea ، يقـــــــول الحكيم في مقدمة مسرحيته ، موضوع الدراسة : " . . السبب بسيـــط :

"وأني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن ، وأجعل الممثلين ، أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني ، مرتدية أثواب الرموز . . " (١).

فأين تلك الافكار ، واين تلك المعاني والرموز في مسرحية بيجماليون ؟

في البداية ، نود أن نشير الى حبكه هذه المسرحية حبكة هذه المسرحية قائمه على أو- بعبارة أصح - مستمدة أساسا من اسطورة بيجماليون اليونانية ، أخذها الحكيم بحذافيرها - بشيء من التغيير في النهاية - من كتاب أوفيد المسمى المسخ (٢) - سبقت الاشارة اليه - هذا ما اكدته المسرحيه . فمنذ اللحظة الاولى في الفصل الأول ، نجد أنفسنا في جو اغريقي ، جو اسطوري بعيد او بالأصح مغرق في البعد عن هذا الزمن الذى نعيش.

نرسيس ، والجوقه ، وايسمين ، وفينوس ، والقرابين والبخور . . . وهالة من الغموض حول شخص عُرِف عنه أنه يعيش بعيدا عن المرأة " الذى حرم من الحب " " الذى أنكرته فينوس " ثم ستار يخفي شيئا يحرسه نرسيس . . . وهكذا نجد الحبكه تدور حول فنان ، نحات ، اسمه بيجماليون يكره النساء ، ومن خلال هذه الكراهية عكف النحات على خام من العاج الثمين ونحت منه امرأة غاية في الجمال وآية من آيات الفن . عندها

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٠

(٢) Ovid.(Metamorphoses).PP. 231-232

لم يستطع بيجماليون أن يقاوم اغراء هذا التمثال ، فتمنى أن يكون زوجته ، وتقرب اليها بكل الوان الهدايا وأنواع الحلى والجواهر . ولكنها بلا روح . الأمر الذى جعله يكاد يفقد عقله ، فتوسل الى فينوس الهة الحب والجمال في يوم الاحتفال بعيدها . وتقرب اليها بالقرابين لتهدى تمثاله الحياه . وفعلت فينوس ووهبت الحياه والروح للتمثال .

ويتفاعل معهذه الحبكه ، حبكة اخرى ثانوية بطلها نرسيس (الزهرة البريه) حيث تهرب معه جالاتيا - هذا هو اسم زوجة بيجماليون - وتثور ثائرة بيجماليون ويبدأ الصراع بين نفسه كفنان ونفسه كانسان يريد الحياة بمتعها ولهوها . ويسخط على فينوس لانها وهبت تمثاله (الرائع) الحياة السخيفة المتناقضه . ويتدخل أبولون اله العقل والمعرفة ويمنح جالاتيا مسحة من الوعي والفكر ، فتعود الى زوجها وتتعاون معه فينوس وتأمر كيوبيد برشقهما ، بسهام الحب ويعيشان حياة سعيدة في كوخ بعيد . وبعد فترة يعودان الى بيتهما ويضيق ذرعا ببعض تصرفاتها . يثور عندما يراها تمسك المكنسه لتكنس الدار . ويشتد المه عندما يدرك انها قد تهرم وقد تشيب وقد تموت كأى كائن حي . عندها يشتد الصراع في نفس بيجماليون ويطلب من الالهه أن تعيد زوجته تمثالا عاجيا كما كان ، رائعا كما أراد ، وخالدا لا يموت . وتفعل الآلهة ذلك . ولكن ليعود بيجماليون يعاني من الصراع الذى قضى عليه . فيضرب تمثاله الرائع وفنه الخالد بالمكنسه و من ثم يعود الى فراش المرض لينتهي به المطاف الى الموت .

ونجد الى جانب الحبكه الأصليه (حكاية بيجماليون وجالاتيا)

هناك حبكة ثانويه Subplot ، وهي حكاية ايسمين ونرسيس.
ان الحكيم قام بادماج حبكته الثانويه والتي تحكي قصته ايسمين مع نرسيس الفاتن والمغرور بجماله والمعجب بنفسه (وهوايضا شخصيه اسطوريه) تتلهف جميع الحسناوات للقرب منه وهو يصدهن ويبعد عنهن في جفاء وقسوه . تأتي ايسمين فجأة وتقتحم حياته اقتحاما ، بتعمد . وتحاول بعد ذلك اخراج نرسيس من توقعته ، وتحاول كذلك أن تملأ الصدفه البراقه باللوءلوءه - كما كانت تقول - ،وان تفتح عينى نرسيس على حقائق الطبيعه والفكر ، وبذلك نجد نرسيس يخرج لبرهه من قوقعته التى كان يتقوقع داخلها ويهرب اليها من الحقائق التى تطارده ، جعلته يخرج منها ليواجه الحقائق ويعترف لايسمين بأنها استطاعت أن تملأ الصدفه البراقه باللوءلؤه . وانه قد بدأ يرتاح لوجودها معه . وانه يفتقدها . وهكذا نجدها قد استطاعت أن تحقق هدفها ،حيث تلفت بحثا عنها . وأسر لها بمشاعره نحوها في وضوح . . ولكنه بعد ذلك يتمردعليها ويعود نرسيس كما كان مغرورا بنفسه وبجماله ، صدفه براقه خاليه من اللوءلؤه ، يصد الحسناوات ويظل في رفقه بيجماليون غير مبال بايسمين .

تلك هي حكاية نرسيس وايسمين في المسرحية. وقد كان كل هم الحكيم ان يدمج هذه الحبكه في ظل الحبكة الرئيسية لتسير الحبكتان معا موضحتين فكرة الحكيم التى مافتيء يوظف لتوضيحها كل عنصر في المسرحية ، الشيء الذى اثقل كاهل الفكره منذ البداية ،فنجدها تتفتت أمام المشاهد من الفصل الأول . على عكس (بيجماليون) شو ، فانا نجد الفكرة فيها اوبالاحرى مجموعة الافكار . تسكن طيات الاحداث وحنايا الحوار والكلمه . مايعطى القارىء والمشاهد

متعة المشاركة في استنباط الفكره ، واستنتاجها من الحدث والكلمة وعلاقات الشخصيات ببعضها البعض تلك المتعة التى تدعو القارىء والمشاهد لتقليب الحدث والبحث فيما وراء الحدث وفيما وراء الكلمة وفيما وراء الموقف لادراك الظاهر والباطن من أهداف المسرحية .

بينما نجد الحكيم يجهد كاهله ويحمل نفسه الكثير، ويكرس كل طاقته من أجل اظهار الفكره للقارىء ، وتقديمها له جاهزه مجهزه فيتلقاها القارىء والمشاهد دون عناء أو تعب ثم يذهب الى حال سبيله ، لأنه لا مكان - في المسرحية - لوجوده .

حاول الحكيم جاهدا أن يقوم بعمل موازاة بين الحبكتين الرئيسية والثانوية . موازاة في الحدث ، طبعا ، لأن الذى يهمه هو الحدث ، فنجده اولا يربط بين الحبكتين بواسطه (حدث) هروب جالاتيا ونرسيس الى الغابه ، فعبر بذلك عن جانب من جوانب الحياة السخيفة كان ينفر منه بيجماليون . وبالتالى كان هروب جالاتيا والتقائها بنرسيس دافعا لاثارة بيجماليون ، وثورته العارمه ضد الحياة، وضد فينوس التي وهبتها لجالاتيا التمثال . وهذا عمل جيد حيث كان الربط بطريقة عفوية هنا .

ثم تلتقي ايسمين وبيجماليون على صعيد التذمر والشكوى من الحياة السخيفة ممثلة في هروب نرسيس وجالاتيا الى الغابه .
تقول ايسمين :
- ايسمين : عرفت مقرها ! ... مقرهما ... لقد هربت معه ... الا تعلم ؟ ...

- بيجماليون : " بلا حراك " وكيف استطيع أن أجهل ذلك؟..
- ايسمين : كان يجدر لي أن أتوقع هذا الأمر ! ..
- بيجماليون : " يرفع رأسه ناظرا اليها" وماذا يعنيك أنت منه ؟ ...
- ايسمين : نرسيس ، هو ملكي ، كما هي ملكك ! ..."(١)

اذن الحكيم يحاول بطريقة ما أن يجعل جالاتيا الزوجة تقف ضد بيجماليون الفنان . ونرسيس المغرور بالجمال يقف ضداً لايسمين التى ترشد الى الحقيقة والفكر.

ثم يستمر الحوار بين الشخصيتين (الفكر تين)

- ايسمين : جالاتيا الجميله ! ... تلك الآية التي وضعت فيها كل ما اكتنزت من فن وحكمه وتجاريب ! .. تحفة التحف التي انتجتها عبقريتك الخلاقه بعد جهاد الليالي والأعوام. لا .. لا تستطيع ... لن تستطيع أن تعيش بغيرها ! ..
- بيجماليون : " بعد لحظة " لا أريد ان اسمع شيئا في امرها ..

- ايسمين : انك تحبها ...
- بيجماليون : يالك من حمقاء ..
- ايسمين : لست اعنى ذلك الحب ! ... أنا أيضا كنت أصنع من نرسيس كائنا آخر ، بمادة من عندى ، لهذا لا استطيع التخلي

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٦١

عنه ، فهو يحمل جزءا مني . . . لعله خير أجزاء نفسي ! . . .

- بيجماليون : بل هو خيرها جميعا ! . . .

- ايسمين : أجل يابيجماليون . . هو كما تقول ! . . . لذلك لست اشعر انا ايضا اني حاقدة عليه أوناقمه . . .

- بيجماليون : كيف نمقت عملنا الذى صنعنا بخير ملكاتنا . .

- ايسمين : كل عجبى هو لا نصراف هذه المخلوقات عن خالقيها . . " (١)

فهل الحكيم يحاول أن يسوى بين ايسمين وبيجماليون في عملية الخلق والابداع ؟ - واضح أن الحكيم يحاول أن يقدم للقارىء صوره مزدوجه للفكر مع الحياة ، ونراه يسعى حثيثا لايجاد هذا الازدواج من خلال التزاوج بين الشخصيات (الافكار) ونرى اثر ذلك ايسمين تتجرأ (بتحريض من الكاتب) أن تصنف نفسها من بين الخالقين وهذا شيء لا ينطبق على ماقامت به . فالعمل الذى كانت تقوم به هو : تغيير في شخصية نرسيس ، واستدراجه ، للخروج من قوقعته ليرى الحقائق والنور والفكر ، وان كانت فينوس الهة الحب تعترف لها بعملية الخلق في حوارها مع أبولون :

- أبولون : " همسا لفينوس مشيرا الى ايسمين الخارجه" انظرى ! . . من هذه المرأة ؟ . .

- فينوس : امرأة قد استطاعت أن تخلق بالحب !! . .

- أبولون : عجبا ! . . كما استطاع بيجماليون ان يخلق بالفن !! . . " (٢)

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٦٢ ، ٦٣

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٠ .

ولكنه حوار واضح كل الوضوح انه مفتعل ، متعمد للوصول الى هدف رسمه الكاتب في حبكته .

ان بيجماليون في حد ذاته يمثل الفكر . وعمله في ابداع تمثاله العاجي يمثل فكره الابداع والخلق الفني الحقيقي .
أما ايسمين فما الذى فعلته لتدعي الخلق هنا . وتدعي ملكيتها لنرسيس ، وتدعي فينوس بالتالى انها خلقت نرسيس ، ويوافق أبولون على مساواة عملها بعمل بيجماليون .
فاذا كان المقصود انها خلقت منه شيئا جديدا وهو الصحيح . فما معنى الملكيه التى تنسبها ايسمين لنفسها وتقارنها بملكية بيجماليون لجالاتيا التمثال ؟

- ايسمين : نرسيس ، هو ملكي كما هي ملكك" (١)

والحكيم في ربطه بين الحبكتين كان عفويا مبدعا ، ولكن اصراره على أن يمضي بالحبكتين في خطين متوازيين مرسومين ، أعطي الموضوع صورة من التوجيه المفتعل للاحداث . لأنه ان كانت كلمة الخلق والابداع ، والملكية تنطبق على حال بيجماليون المفكر الذى منح الحياة فنا وتمثالا اية من آيات الجمال ، فانها لا تنطبق على حال ايسمين التى لم تفعل شيئا سوى بعض التغيير الذى مالبث أن تبخر ، بتمرد نرسيس . أما (خلق) بيجماليون فقد عاد كما هو عندما طلب من الالهه ان ترده اليه - قابعا في محله على تلك القاعدة الرخاميه بكل ما فيه من روعه .

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٦١

وهناك خيط رفيع من الشبه بين موقف هنرى هيجنز - في مسرحية شو - تجاه اليزا ، وموقف ايسمين تجاه نرسيس ، ويبدو أن هذا الشبه ناتج عن الصدفه لاغير ، ولكني احببت تدوينه لوروده .

ففي موضوع الابداع كما عرفنا في فصول مضت أن مفهومه يختلف من هيجنز عنه عند بيجماليون . فهيجنز لم يبدع اليزا ، ولكنه غيرها لأنها كائن حي يملك عدة صفات أصليه فيه فكل عمل هيجنز فيه هو ازاله الغبار عن هذه الصفات الانسانيه ، ثم التدريب المستمر الذى نتج عنه التغيير (تغيير اليزا الى الأحسن) ، أما عمل بيجماليون فهو ابداع تمثال رائع من مادة خام جامده صماء لا تتحرك .

ولكننا بالمقارنة بين مسرحيتي شو والحكيم وجدنا أن هنرى هيجنز يقوم بنفس العمل الذى قامت به ايسمين تجاه نرسيس، بفروق بسيطه : فالبروفسور هنرى هيجنز يقول لاليزا :

- هيجنز : .... لقد قلت : اني سأجعل منك سيده ، وقد فعلت . تعجبينني هكذا ." (١)

ويقول في مكان آخر :

- هيجنز : ... سأجعل من هذه الفتاة القذرة دوقه .

- ....

- هيجنز (يستمر) نعم ، في ستة أشهر ، في ثلاثة لو كانت تملك اذنا حساسه ، ولسانا طلقا ، سآخذها الى أى مكان واحولها كأى شيء ... (٢)

---

(١) Shaw, Bernard (Pygmalion) P. 13[illegible]

(٢) Ibid, P. 41

وفي حوار بين ايسمين ونرسيس :

- نرسيس : انه يقول لي احيانا : لا تتركني يانرسيس ، فأنت تكمل مابي من نقص ! . . . لكنه يقول أيضا أحيانا : انك يانرسيس الشطر الجميل العقيم للأشياء . . . انت الصدفة البراقه التي لا تحوي اللؤلؤه ! . . .

- ايسمين : لقد صدق . . . اني ماعجبت قط لحظه . . ان مثلك لا يرى . . . لكم أتألم لك ! . . .

- نرسيس : أحقا تتألمين لي ياايسمين ؟

- ايسمين : اتشك في ذلك يانرسيس ؟

- نرسيس : كلامك هذا غريب على اذني . . .

- ايسمين : اعلم ذلك . . . لقد آمنت كل الايمان بأن دواءك في يدى ! . . .

- نرسيس : ماذا تستطيعين لي ؟ . . .

- ايسمين : اعطني الصدفه ، اتناولها بين راحتى لافتحها واملأها . . .

- نرسيس : تملئينها ماذا ؟

- ايسمين : هذا من شأني . . . اطعني ودعني اجعلك تبصر وتحيا ! . . .

- نرسيس (كالمخاطب نفسه) ابصر واحيا ؟ ! . .

- ايسمين : نعم ! . . . هذه الزهرة المقفله ، لابد لها من قطرات الندى لتتفتح . . . " (١)

وفي حوار مشابه بين هيجنز وبيكرنج ثماليزا ، نجد نفس التعبير الذى أظهره نرسيس ازاء حديث ايسمين :

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٢٩ - ٣٠

- مسجل الملاحظات : هل ترى هذه المخلوقه بلغتها الدونيه : اللهجة التي ستربطها بطبقتها المعدمه الى نهاية عمرها . حسنا ياسيدى ، في ثلاثة اشهر استطيع أن أحيلها الى دوقه في حقل سفارة مقام في حديقة مفتوحه ، استطيع حتى أن أوفر لهما مكانا كوصيفه أو مساعدة في معرض ، هذه الوظائف التى تحتاج الى اتقان الانجليزيه .

- بائعة الزهور : ماذا تقول ؟

- مسجل الملاحظات : نعم ، انت ياورقة الكرنب الملفوفه ، أنت الشيء المشوه لجمال هندسه هذه الاعمده . انت ايتها الاهانة المجسمة للغة الانجليزية . استطيع أن احيلك لتكوني مثل ملكة سبأ . (الى السيد) هل تصدق هذا ؟ (١)

فعمل كل من هيجنز وايسمين متساو في الاصل وهو : التغيير من حال الى حال أحسن . ولكن نجد أن هيجنز قد احرز نجاحا دام الى النهاية ،اى أن تجربته اثمرت ، ونجحت اليزا في الحفل ، وكسب هو الرهان . وعندما تركته اليزا ، ذهبت وهي انسان يختلف عن الانسان الاصلي الذى التقاه هيجنز في المرةالاولى . انسان يملك كل مقومات الانسانيه من حرية وجرأة وثقة في النفس .

أما ايسمين فان تجربتها نجحت بشكل موءقت ، سرعان ماعاد بعدها نرسيس الى طبيعته الاصلية ، ونسيها .

---

(١) Shaw, Bernard.(Pygmalion) P. 27

ولكنا نجد ايسمين وهيجنزمتفقان في زعم ملكية الشخص المتغير :

- هيجنز : (قافزا) هراء : لن استطيع اعالتها ، ولن يستطيع ابدا . انها لم تعد ملكة . لقد دفعت له خمسة جنيهات مقابلها . . . الخ" (١)

وفي حوار مشابه بين بيجماليون وايسمين :

- بيجماليون : (يرفع رأسه ناظرا اليها) وماذا يعنيك انت منه ؟

- ايسمين : نرسيس ، هو ملكي كما هي ملكك ! . . . " (٢)

والفرق بين الموقفين : ان الأمر بالنسبة لهيجنز هو :

أولا : قبول اليزا اجراء التجربه عليها ، والبقاء معه .

ثانيا : قبول والدها مبلغ الجنيهات الخمس ، مقابل بقائها معه وتركها .

أما ايسمين فانها ادعت ملكيةنرسيس لمجرد قبوله عرضها عليه ، بتغييره !

ونعود الى مسرحية الحكيم ونقول : اذا أراد المؤلف أن يوضح مدى الاضطراب الذى يعيشه الفنان الانسان المبدع -

---

(١) Ibid. P. 122

(٢) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٦١

حيث نجده - مكبلا بحب ذاته ورغبته في الامتلاك ، فبيجماليون لا يفرق بين التمثال الذى صنع ، وبين الكائن الحي الذى صنعته له القوى الاعظم التى تفوقه والتى منحت ذلك التمثال الحريه . الحريه التى ترفض أى نوع من أنواع الاستعباد .

وايسمين لا تفرق بين معنى الخلق ومعنى التغيير واعتقدت التغيير خلقا جديدا . ارادت اثره ان تملك نرسيس - فهذا شيء آخر ، يقول بيجماليون لنرسيس :

- بيجماليون : آه ايها الشقي : ... أيها الشقي ! ... كيف أستطيع الخلاص منك .. أنت الذى أراه ماثلا امام وجهي دائما ... اني اذ انحنى على الغدير الراكد في اغوار نفسي لأرى صورتي .. انما ابصر صورتك انت ... نعم ... انت بزهوك الأجوفوكبريائك وحمقك وعماك ! ... انت الشطر الجميل العقيم من نفسي .. انت الخطيئة التى كتب على كل فنان ان يحمل وزرها ... الافتتان بالنفس ... الافتتان بالذات ! ... " (١)

اما ان كان قد ورد في الحوار اعتراف فينوس وأبولون بعملية الخلق بالنسبة لايسمين كما هي بالنسبة لبيجماليون ، فهذا ليس دليلا على صحة المعنى ، لأ ننا نعيش مسرحية اشخاصها مكبلين تماما بفكرة الكاتب ولسانه ومواقفه (٢) فاذا نطقت فينوس بذلك الكلام

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٣٩

(٢) انظر توفيق الحكيم ، عهد الشيطان ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ص ١٠٣-١١٩
وراجع الكتاب نفسه : " كن عدوا للمرأة " ص ١٤٦-١٥٠

فهذا لا يعني أن نأخذ كلامها على مجرى صحة الحدث ومعناه لأنها لم تنطق بلسان حالها وانما الكاتب هو الذى أراد هـا أن تقول ما قالته لانه هو يريد ذلك ليصل الى هدفه ، بأى وسيلة حتى ولو كان فيها سلب حرية الشخصية .

أما الحبكتان فقد سارتا - كما أراد الكاتب - جنبا الى جنب ، على مرأى من فينوس وأبولون لتجسد مواقف الصراع الدائم المستمر بين الفن والحياة . ولتقرر مصير ومكانة كل منهما ، الحياة بقوتها التى لا تقاوم ، والفن بسموه وقيمه المثلى .

كذلك نجد قصة أبولون وفينوس - وهما الهان من الهة اليونان عرف الاول بانه اله العقل والمعرفة ، والثانيه انها الهة الحب والجمال والحياه . نجدها تغلف الحبكه الرئيسية . ويستمر وجود هذين الالهين بوجود بيجماليون اذ هما يوجهان سلوكه الظاهر ويلبيان احتياجاته .

ومن خلال هذا الحشد من الحبكات (الأصليه والثانوية) يسعى الحكيم الى توضيح فكرته التى بدت جلية من الفصل الأول ، عن طريق التضاد . فبيجماليون امام جالاتيا ، أبولون امام فينوس ، ايسمين امام نرسيس ، وبيجماليون يمثل العقل والفكر والفن وجالاتيا تمثل الحياه . أبولون يمثل المعرفة والعقل ، وفينوس تمثل الحب والحياه . وايسمين تمثل العقل والحقيقة ونرسيس يمثل الجمال .

وهكذا نرى الشخصيات ما هي الا افكار وقيم تتحرك على خشبة المسرح . وهذا الذى قصده الحكيم كما يبدو ، ونجد المسرحية

تنقسم الى شطرين ، يقف كل شطر امامالاخر ، ويحاول أن يوءكد صدق مايدعيه . ومن منطلق هذا التضاد تتصاعد الأحداث لتبلغ قمة الصراع الذى يقضي في النهاية على بيجماليون .

هذا الأمر لا يقتصر على الاحداث وحدها ، بل يتعداها الى الشخصيات وموضوع الصراع .

فالشخصيات تنقسم الى فئتين ، فئة تمثل العقل والفكر ، وفئة تمثل الحياة . فنجد بيجماليون ، أبولون وايسمين يقفون أمام جالاتيا ، وفينوس ، ونرسيس . كل فئة من هذه الشخصيات تمثل فكره . وكأن هناك فكرة تصارع فكرة اخرى ، فكرةالفن والابداع والفكر أمام فكرة الحياة والحب والجمال ،الفن بسموه وصفاته وخلوده . والحياة بمتناقضاتها وسخفها ومتعها الزائله .

ولكن مادور هذه الشخصيات في المسرحية ؟
يقول الحكيم في كتابه فن الأدب : " .... هنا الموءلف المسرحي مغلول اليدين - مطلوب منه أن يخلق أشخاصا دون أن تقع عليهم نقطه من مداد قلمه تفضح وجوده أو تكشف أن خلف مخلوقاته موءلفا ... حديثهم وحده فيما بينهم هو الذى يجب أن يخلقهم ... وهذا الحديث - بألوانه المختلفة - هو الذى يميز طباع كل منهم عن الآخر" (١) - وهذا كلام سليم ومعقول . ولكن الى أى مدى يصل الحكيم بقوله ذاك في مسرحية بيجماليون ؟

بعد دراسة المسرحية اتضح لنا أن شخصيات الحكيم

لا تنتمى بأى شكل من الأشكال - الى المجموعة التى وصفها في عباراته السابقه ، وانما هى شخصيات مسلوبة الارادة تماما ، يقوم الكاتب بتدريبهم ، ثم تقسيمهم الى قسمين رئيسيين ، كل قسم يمثل فئة ، وكل فئة تمثل قيمة من القيم . أما مصائر هذه الشخصيات فهي في يد المؤلف يديرها كيف يشاء . ونحن نلاحظ من المقدمة التى كتبها لمسرحيته ، أنه يؤكد ان الشخصيات عنده أفكار تتحرك في المطلق من المعاني ، مرتدية أثواب الرموز . والأفكار من الطبيعي- هى أفكاره . وعلى هذا فهو يعتبر نفسه مسؤولا عنها وعن تحركاتها ومصائرها . لذلك نجد أن الشخصيات في مسرحيته دمى تتحرك وفق مايراه هو كمؤلف . وتتكلم وفق مايرضاه ذهنه الجدلى المفكر . وهذا أمر يتضح من الآراء والافكار والمواقف الخاصة ، بتوفيق الحكيم ، الكاتب تجاه الفن والحياة ، والتي كثيرا ماتطرأ على لسانه في اكثر من موقف واكثر من كتاب واكثر من مقدمة (١) . يقول الحكيم في مقدمة مسرحيته - موضوع الدراسة - عن الناس :

" ... ولكن ماذا هم يشعرون امام صراع بين الانسان والزمن ، وبين الانسان والمكان ، وبين الانسان وملكاته ؟" (٢)

---

(١) توفيق الحكيم ، عهد الشيطان ، مرجع سابق ، انظر: " بين الحلم والحقيقة " ص١٠٢ - ١١٩ ، وكذلك انظر: " كن عدوا للمرأة" ص ١٤٦-١٥٠ .

(٢) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٢ .

ويقول بيجماليون لنرسيس :

- بيجماليون : " يحاول الاستواء على فراشه " اسكت أيها الأحمق !! .. لن أموت قبل أن اصنع تمثالا هو آية الفن الحق ... اني حتى الآن لم اكن قد وضعت يدي على السر .. سر الكمال في الخلق .... لقد اضعت حياتي في الصراع ... صراع مع الفن لاستلاب مفتاحه وامتلاك الاسلوب .. وصراع مع ملكاتي وغرائزي او القوى الداخليه التى هى نفسي ... وصراع مع المصائر والأقدار أو القوى الخارجيه التي هي الآلهه .. " (١)

وفي مكان آخر يقول بيجماليون متذمرا :

- بيجماليون : انفق عمرى كله أخلق ، دون أن اتلقى شيئا ؟ .... كلا لقد تعبت .. اريد الآن ان هنالك من يخلق ويعطيني ويحدب علي .. ويمنحني ! .. لأول مرة ارثي للآلهه الذين لا يعرفون - طول الأبد - غير المنح ، والعطاء ، دون أن يتلقوا شيئا غير دخان من البخور وهباء من الثناء " (٢)

ويقول الحكيم : " ليس في الوجود شيء لا يأخذ ولا يعطي .. ليس في الوجود شيء يعطي ولا يأخذ ! .." (٣)

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٥٥
(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٦
(٣) توفيق الحكيم ، تحت شمس الفكر ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، (بدون تاريخ) ، ص ٧٠

وفي مكان آخر في المسرحية يقول أبو لون :

- ابو لون : ... ولكن روحه باق ... روح بيجماليون باق مابقى فن على الأرض ! ... " (١)

والحكيم يقول :" المهم أن يكون هناك فن قبل كل شيء .. بغير هذا ماعاش لنا (المتنبي) حتى اليوم ، فالسلطان يذهب ، والدول تدول ، والشعوب تتغير ولكن الفن باق ! ... " (٢)

باختصار شديد ، نحن نلاحظ ان طابع الحوار بين الشخصيات - بشكل عام - هو طابع الحوار الذى يديره الحكيم في أى كتاب له . وللحكيم من الكتب، كتب تحت شمس الفكر ، وعهد الشيطان وعصا الحكيم يكفي الاطلاع عليها - فقط - لمعرفة ذلك . ان الصلة المباشرة بين فكر الحكيم وفكر شخصياته التى هي من ابداعه الفني ، وبين اسلوبه هو - ككاتب - في ادارة الحوار، واسلوب الشخصيات (كجزء من العمل الأدبي) في ادارة الحوار، للتعبير عن فكرة أو مذهب ، واضحة جدا .

وانى لأجد ان هذا سبب من اسباب ضعف العمل الأدبى ، وهو ثغرة لا يستهان بها فيه . فالحكيم نفسه يقول :" ان الفن العالي ليس اداة للجدل ،انما هو شيء كالسحر ينفذ الى النفوس فيحدث فيها أشياء" (٣) . . وهو كذلك، يقول ان : " الفن هو

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٥٦

(٢) توفيق الحكيم ، تحت شمس الفكر ، ص ٩٦

(٣) توفيق الحكيم ، تحت شمس الفكر ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ١٠١
وراجع ايضا : الدكتور مندور ، الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجاله ، القاهرة ، ص ١١٥

الأسلوب ! .. " و" الاسلوب اذن هو محور النقد كما هو عماد الخلق" (١) . ولكنه نسى ذلك في تأليفه المسرحيه واغفل عنصر ملاءمه الاسلوب وتناسق الكلمة مع حال الشخصية. (٢) واختلط عليه معنى (الاسلوب) بالنسبة للكاتب في تعبيره عن رأية بصورة مباشرة ، وبالنسبة للشخصية (المخلوقه فنيا) للتعبير عن رأيها . والفرق بين المعنيين أو بين الاسلوبين يجب ان يكون واضحا .

تلك الثغرة التى فتحها الحكيم في عمله الأدبي موضوع الدراسة لم نجدها في (بيجماليون) شو . حيث لاحظنا أن الكاتب اهتم بالكلمة وموسيقاها ووقعها ومعناها وماترمي اليه ونسبتها الى مستوى الشخصية التى تتفوه بها . (٣) فشو لم يكن يعبر عن الفكرة

---

(١) توفيق الحكيم ، المصدر نفسه ، ص ٧٣

(٢) بعد أن انهيت كتابة هذا الفصل ، وجدت الدكتور رجاء عيد يتعرض لمشكلة الحوار وعدم ملاءمته للشخصية في مسرحيات توفيق الحكيم . انظر : دراسة في ادب توفيق الحكيم ، دار المعارف ،الاسكندرية بدون تاريخ ص ١٢٨-١٣٥

(٣) لا أقصد هنا واقع الشخصية ، انما أعنى حالها الفكرى ، ولا أقصد اللهجة العامية (الكوكنى) التى كانت تتحدث بها اليزا في بداية المسرحية ، ولا اللغة الانجليزية (Standard) انما أعنى الاسلوب الذى تعبر به كل شخصية عن نفسها ، فاليزا عبرت عن نفسها ومستواها الفكرى في المقابلة التى خطط لها هيجنز مع والدته . وعبرت كذلك عن التغيير الحاصل في نفسها ، باسلوب جديد خاص ، بعد نجاحها في التجربة مما جعل هيجنز يعترف ببلوغها درجة من التفوق الفكرى والقدرة على التعبير عن النفس باسلوب واضح ، وكانت قبل ذلك - قبل التجربة - تقف عاجزه عن التعبير عن مشاعرها باسلوب سليم . ونحن كقراء ومشاهدين ادركنا الفرق والتطور والنمو الذى طرأ على شخصية اليزا عن طريق تطور ونمو قدرتها، التدريجي - على التعبير عن نفسها ودواخلها ، واثبات وجودها الفعلي .

بكلمة مباشرة ،او بحوار منسق على لسان الشخصية يصيب الهـــدف اصابة فوريه عاجله . انما كان يعبر عنها بموقف عام متكامل عـــــن الحديث والشخصية . والكلمة المناسبة للحدث - أولا وقبل كل شيء - يقول الناقد اى - س - ورد:"ان شو مهتم الى ابعد الحدود بجـــرس الكلمات اضافة الى ماتنقله هذه الكلمات من حس ومعنى " (١) أمـــا الفكرة التى يريد بثها فهي حصيلة تفاعل مشترك بين جميع عناصـــر المسرحية ، يقوم القارئ والمشاهد باستنتاجها . وشو الكاتب يكـاد يكون غائبا عن ساحة الأحداث في المسرحية وعن اذهان شخصياتـــه أيضا - واذا ورد في الحوار (داخل المسرحية) مايوافق رأيه العـــام أو الخاص ، فهذا يكون بطريق عفوى ، يستقبله القارئ بتلقائيــه ، وترسله الشخصيه عبر حديثها ولكن دون تعمد ودون تكلف أو مشقه.

وفي حوار بين نيبومك والسيده المضيفه في حفل السفارة ، يتحدث فيه الاثنان عن اليزا ولغتها الانجليزيه السليمه الراقيـــه ، حيث نجد أن نيبومك ينفي أن تكون اليزا دولتيل انجليزيه الأصـــل حتى ولو كان اسمها انجليزيا فترد المضيفه :

- المضيفه : أوه ، هراء ،انها تتحدث الانجليزيه بطلاقـــة واتقان .

- نيبومك : باتقان كبير. ولكن هل لك أن تريني امرأة انجليزيـــه واحدة تتحدث الانجليزيه كما ينبغى أن تتحدثها ؟ إنّا لا نجـــد غير الغرباء فهم الذين يتعلمونها ويتقنون نطقها ." (٢)

---

(١) Shaw, Bernard.Candida. Longman Group Ltd. London. See: " General introduction to the works of Bernard Shaw by A.C Ward" P. 88.

(٢) Shaw, Bernard(Pygmalion) P. 97

وهي نفسها فكرة شو التى عبر عنها في المقدمة حيث يقول :

" ليس للانجليز احترام للغتهم ، ولذلك فلن يعلموها لاولادهم على الكيفية الصحيحه . . . وامر مستحيل أن يفتح انجليزى فمه من غير أن يجعل انجليزيا آخر يحتقره أو يمقته " (١)

أما الأسلوب الذى يدار به الحوار في مسرحية شو ، فان الكاتب ليس له ، فيه ، وجود يذكر . لأن لكل شخصية اسلوبها الخاص الذى تتميز به عن غيرها وعن شو الكاتب نفسه فبيكرنج يختلف اسلوبه عن هنرى هيجنز ، والسيده هيجنز يختلف أسلوبها عن بيكرنج حتى لو انتمى الثلاثة الى طبقة اجتماعية واحده ، ومستوى فكرى يكاد يكون واحد (باختلاف النسب) . لأن لكل مقوماته الفرديه الخاصة وشو لا يغفل هذا الامر ابدا . بينما الحكيم لم يراع ذلك ابدا في مسرحيته .

تدخل الكاتب (الحكيم) في تقرير مصير شخصياته أفقد المشاهد والقارئ متعة المشاركة في الحل . المشاركة في الاستنتاج . والتى تمتعنا بها دارسين ومشاهدين وقراء في مسرحية بيجماليون لشو .

لم يتوقف الامر عند ذلك ، بل اننّا نجد الكلمة عند الحكيم على لسان شخصياته ، كلمة عشوائية ، غير منتقاه ، غير مناسبه لمستوى حال الشخصية العقلي والفكرى . فنجد بيجماليون لا يختلف عن نرسيس في قدرته على ادارة الحوار وانتقاء الكلمة . كذلك

---

(١) Ibid. P.5

تجد أن لا اختلاف بين أبولون اله المعرفه والعقل ، وفينوس الهـــة الحب والجمال . الكل يتكلم بمستوى واحد من اللغة . لا فـــــرق بين مبدع ومخلوق ، ولا بين مفكر وسخيف ، الكل يعبر عن مشاعـــره ودواخله في اسلوب واحد .

ويشير الدكتور محمد مندور وغيره الى موضوع الحوار وعلاقتــه بالشخصية ومستواها الذهني والثقافي . ولكنه ينظر الى الموضـــوع من جانب مفهوم الفصحى والعاميه . ونحن لسنا بصدد البحث فـــي العامية والفصحي ، بل نتحدث عن اللغة العربية الفصحى ، فهي ككـــل اللغات يمكن التحكم بها والتعبير بواسطتها عن الفكرة والموقف، كـــل فرد حسب مستواه الفكرى والثقافي . اذ انا لا نجد كل المتحدثيـــن باللغة الفصحى يعبرون عن أفكارهم ومشاعرهم بطريقة واحده . بـــل ان هناك أساليب متباينه مختلفة في التعبير بذات اللغه ، وذلـــك بتباين واختلاف المستويات الذهنيه والفكريه ، وهذه هي النقطـــة التى كان على الحكيم أن يراعيها في مسرحيته . ولكنه لم يفعل .(١)

نستنتج هذا الامر من الحوار القائم بين الشخصيات باختلاف مستوياتها الذهنيه :

- بيجماليون : " من بعيد " فينوس ! .. فينوس ! .. ايتها السخيه بالهبات ! .. امنحينى هبة واحده : انفخي حـــرارة الحياة في تمثال جالاتيا ! ..

---

(١) انظر د. محمد مندور ، الأدب وفنونه ، دار نهضـــة مصر للطبع والنشر ، الفجالة، القاهرة ، بدون تاريـــخ ، ص ١١٥- ١١٦ .

زوجتى جالاتيا العاجيه ! .. اعطيها الحياة يا الهةالحب والحياة!!.. "(١)

- فينوس : " تتقدم نحوالتمثال رافعة يديها اليه هاتفه " :
بأمرى أيتها الدماء التى سفكها لى قرابين ، اجرى قانية في هذه الشرايين ! ... بأمرى أيتها النار التى حرق لي فيها البخور، اجعلي في جسدها الحرارة وفي عينيها النور .
" التمثال يتحرك قليلا ... "
بأمرى ياجالاتيا الحيه ، انعسي قليلا الآن ، وانتظرى حتى يوقظك بالقبلات زوجك بيجماليون ! ..." (٢)

- بيجماليون : " خلف الستاركالمخاطب نفسه " حية ! ... أترى فينوس قد استجابت ؟ ... نعم ... نعم فينوس ! ... جالاتيا تنبض بالحياة ... جالاتيازوجتى !! ..." (٣)

- جالاتيا : " تتمطي ". آه ! ... لقد نمت طويلا ! .. لكأنى استيقظ من حلم طويل كاد ينسينى الحقيقة ... " تنظر حولها " أهذه دارنا ؟ ... انها جميله ... اني اعرفها ! ..." (٤)

- جالاتيا : " تلقى نظره الى النافذه " وهذه النافذه الكبيره ، اعرفهاايضا ، فكأنها قلب كبير يتفتح على كنوز من روائع الغابه الساحره .. ماأجمل هذا المكان " (٥)

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٤٧
(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٩
(٣) " " ص٧٦
(٤) " " ص ٨١
(٥) " " ص ٨٥
(٦) " " ص ٣٨

- فينوس : اني اعرف تحديك القديم لي . . . . اصغلي بغير تحد ، وبغير تحامل وبغير تشف وبغير تهكم ! الم يسألني هذا الرجل لتمثاله الحياه ؟ . . . لقد منحت تمثاله الحياه .

- أبولون : أهذه الحياة التى تستطعين ان تمنحيها ؟ . . ان الحياة الساكنه التى وضعها هو في العاج كانت أنبل وأرفع وأقوى من تلك الحياة المتحركه الهزيله الشاحبه الى وضعتها انت في تمثاله ! . . . هذا مايرى . . ومن حقه ولا ريب ان يقدر هذا التقدير " (١)

- جالاتيا : لماذا لا تصارحنى بكل مافي نفسك يابيجماليون ؟ . . اني اليوم لست مثلي بالامس . . . اني الآن جديرة ان تفتح لى نفسك ، فاطالع كل سطر فيها . . لاني الآن أعرف من أنت ! . . . " (٢)

- بيجماليون : افتحي لي نفسك ياجالاتيا لاطالع كل سطر فيها ! . . " (٣)

- بيجماليون : خلقتك ؟ . . . من أى شيء خلقتك ؟ . . .

- جالاتيا : من أشعة فكرك المتألق اللامع ! . . . من جواهر ذهنك الوهاج الساطع ! . . . منحرارة قلبك التى يضطرم بها قلبى . . من كل تلك المشاعر الجميلة النبيله التى تعج بها نفسي ! . . . نعم . . . نعم . . . مامنبع كل هذا غيرك أنت ! . . . أنت يا زوجى بيجماليون ! . . " (٤)

---

(١) توفيق الحكيم : بيجماليون ، ص ٦٩
(٢) المرجع نفسه ص ٧٦
(٣) " " ص ٨١
(٤) " " ص ٨٥

وهكذا نجد أن الحوار ذو مستوى واحد عند كل الشخصيات لا فرق بين شخصية وأخرى في استخدام المفردات والأسلوب .

الألفاظ - بعض الأحيان - والأساليب تبدو ركيكه لا تتناسب مع صفات الشخصية العقليه . بعض التشبيهات غير جيده وليس لها معنى مثل قول جالاتيا لبيجماليون في الفصل الأول :

- جالاتيا : لكأني اسمع صوتك خلف سحب . . لست أفهم كل عباراتك " (١)

وفي مكان آخر يقول بيجماليون عن جالاتيا :

- بيجماليون :" . . . كأنها الهة خلف السحب ! . . . نعم لقد كانت الهه . . . " (٢)

وقولها يضا :

- بيجماليون : " . . . ولا تثيرى في سماء نفسك الصافية غماما" (٣)

وقوله :

- بيجماليون : أمن الضرورى أن تعرف الصفحات ما في صدرها من كلمات ، انما على البشر ان يقرأوا وأن يفهموا وأن يفسروا . . . كل على قدر فطنته وتفكيره وادراكه" (٤)

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٤٩
(٢) المصدر السابق ، ص ٦٥
(٣) " " ص ٥٥
(٤) " " ص ٨٢

هذا لا يعنى أن أساليب التشبيه الجيده غير موجوده أصلا في المسرحية ، بشكل عام ، بل هي موجودة ولكنها لا تدل على مستوى الشخصية الفكرى . فبينما نجد جالاتيا تكثر من استخدام تلك التشبيهات نجد بيجماليون مقل فيها . وهي ترد ضمن الحوار على لسان الشخصيات عموما ولكن نسبتها قليلة . نستنتج القليل الجيد منها من الحوار القائم بين الشخصيات ايضا في المسرحية بشكل عام :

- ايسمين (تخاطب نرسيس) : هلم . . هلم . . أيتها التماثيل الجامده . . شيئا من الحياه . . " (١)

- جالاتيا : . . . لكأني استيقظ من حلم طويل يكاد ينسيني الحقيقة . . " (٢)

- جالاتيا : . . . وهذه النافذه الكبيرة اعرفها ايضا ، فكأنها قلب كبير ينفتح على كنوز من روائع هذه الغابة الساحره . . ماأجمل هذا المكان " (٣)

- الجوقه : تذكر اللحظات التى كنت تقضيها وحيدا فوق هذا العشب ترقب السماء وقد تدثرت بردائها المخملي القاتم ، ونثرت على صدرها حليها ولآلئها في حراسة الليل الساجي النائم ، لكأنك كنت تحاول أن تختلس من السماء شيئا . . . " (٤)

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٣١
(٢) المصدر السابق ، ص ٤٦
(٣) " " ، ص ٤٧
(٤) " " ، ص ٦٠

- ايسمين : جالاتيا الجميله ! . . . تلكالتى وضعت فيها كل ما اكتنزت من فن وحكمه وتجاريب ! . . . " (١)

- جالاتيا : أما أنا فأعرفك كثيرا . . . أى موسيقى تملأ نفسى الآن باشياء لم اكن ادركها قبل الآن . . . " (٢)

- جالاتيا : " . . هذا شعور كالحقيقة الناصعه ، يصعد أحيانا من أعماق نفسي كما يصعد النهار من جوف الليل . . ." (٣)

- بيجماليون : . . . أصغي الى مليا ياجالاتيا ؟ . . أقول لك أول مرة قولا يصعد من أعماق قلبى كما تصعد الشمس الحاره المضيئه . ." (٤)

هل يعقل انتبلغ جالاتيا حد بيجماليون في التفكير ، واستنباط وسائل التعبير ، للتعبيرعن نفسها . . هذا الى أننا اذا لاحظنا اسلوب بيجماليون نجده بالرغم من التشبيهات التى استخدمها للتعبير عن مافي نفسه فانه اسلوب أدنى ممايجب أن يكون عليه قول بيجماليون . ولكن هذه هي الصبغه العامةالتى تصطبغ بها المسرحيه . تقدمالينا شخصيه تمثل الفكر والابداع ولكن حديثها لايوحي بذلك ابدا ، ولا يصل بها الى حقيقتها التى أرادها الكاتب .

وفي بعض الأحيان يشعر القارىء أن الحديث مفتعل ،

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٦٢
(٢) المصدرالسابق ، ص ٧٦
(٣) " " ، ص ٨٤
(٤) " " ، ص ٨٧

وأن اثارة الموضوع ، أيضا اثاره مفتعله (بطلب من الكاتب) تسأل ايسمين نرسيس - بعد أن هربت معه جالاتيا ثم عادت الى زوجها :
- ايسمين : اخبرني يا نرسيس ولا تكتمنى امرا : كيف شعورك نحوها .." (١)
وكان نرسيس قد سبق أن أعلمها أنه لم يكن له يد في هروبها معه.
كذلك انه كان ينظر اليها ، ويحس بها كلعبة الحصان الذى كان يلعب به لانها كانت تمثالا من عاج ظل طويلا يحرسه ويزيل عنه الغبار.
فجاء سؤال ايسمين له - بعد كل تلك المعلومات - في غير محله !
- نرسيس : لست أفهم ماتقصدين ؟! . . .
- ايسمين : لقد عادت الى بيجماليون وكلها حب له ، وكلها اعجاب . . . لكأن الآلهه قد صبتها في خلق جديد . . . انهما الآن متحابان متفاهمان . . . . لكأن فينوس وابولون يتنافسان في اغداق كنوزهما على هذين الزوجين السعيدين : . . . ماوقع كل هذا في نفسك الآن ؟ " (٢)

لقد جاء السؤال مفتعلا ، اشبه مايكون بسؤال يلقى على مسؤول في مقابله صحفيه او تلفزيونيه !

كذلك نجد الكاتب يحاول أن يجمع خيوط حبكته (سواء الرئيسية ام الثانوية) بطريقة تحقيق النتائج ، ولكن المحاولة تظهر مفتعله ايضا ، ومبالغا فيها : وقد نجد في حديث ايسمين ونرسيس مايبرهن على ذلك :

---

(١) انظر المصدر السابق ، ص ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤
(٢) المصدر السابق ، ص ٩٣

- نرسيس : . . . هذه اليد تخشي أن تفتح الصدفه البراقـــه لئلا تجدها خاليه من اللوءلؤه ! . . .

- ايسمين : عجبا . . . من علّمك هذا ؟ . . .

- نرسيس : أتحسبين أني نسيت كلماتك ؟ . . . لم أنس قط كلمـة من كلماتك . . . أتعلمين يا ايسمين لماذا ذهبت ابحث عنك في كل مكان ؟ . . .

- ايسمين : صه ! . . . لا تقل شيئا بعد . . . يكفيني ماسمعـت لا تزد ! . . لا تزد ! . . .

- نرسيس : بحثت عنك لاني . . . وجدت أنى لم أعد دمية تلعـب مع الدمي ! . . .

- ايسمين : حقا ؟! . . .

- نرسيس : وعنك أنت وحدك بحثت . . . لا ني أحسست أني أحمل جزءا كبيرا منك هنا . . .

" يشير الى صدره وقلبه . . . "

- ايسمين : أنت تحس هذا وتقوله ؟ . . . وافرحتاه ! . . .

- نرسيس : تلك الزهره المقفله التى كان لا بد لها من قطرات الندى الندى لتفتح ! . .

- ايسمين : أو تساقطت هذه القطرات ؟

- نرسيس : من عينيك . . يوم فاجأتك ذلك المساء تبكين فسألتك عن مكانك . . . . " (١)

أراد بذلك الحوار ان يربط بينه وبين حوار سابـــق دار بين ايسمين ونرسيس في الفصل الاول وأن يكون نتيجه له :

---

(١) انظر توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٩٦ - ٩٨

- نرسيس : ... انه يقول لي أحيانا : انت الصدفة البراقة التي لاتحوى اللوءلوه ! ..
- ايسمين : لقد صدق ... اني ماعجبت قط لحظه .. ان مثلك لايرى ... لكم أتأ لم لك ! ...
- نرسيس : ماذا تستطيعين لي ؟ ...
- ايسمين : اعطني الصدفه ،اتناولها بين راحتي لافتحها واملاءها ..
- نرسيس :تلمئينها ماذا ؟ ...
- ايسمين : هذا من شأني .. اطعني ودعني اجعلك تبصر وتحيا ! ...
- نرسيس :" كالمخاطب نفسه " أبصر وأحيا ؟! ..
- ايسمين : نعم ! ... هذهالزهره المقفله لابد لها من قطرات الندى لتتفتح ...
- نرسيس : ومن أين تتساقط هذه القطرات ؟ ...
- ايسمين : من عيني امرأة ... ".(١)

وأحيانا تلجأ الشخصيات الى الاسلوب المقالي والخطابي للتعبير عن نفسها بطريقة مباشره :
- بيجماليون : لأني لاأريد ... وربما لأني لاأستطيع ،فلقد وضعت كل مواهبي وآمالي ومشاعرى في تمثال واحد أخير ، لاأحسب قط في الامكان أن اصنع مايدانيه في الابداع .. صنعته ثم القيت من هذا الباب بكل أدوات صناعتي ... فلن أعود ابدا اليها .

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٥٠

ان اعجوبة الخلق لا تحدث مرتين ؟ لأن القلب الذى أذيب فيه بأكمله لا يمكن أن يوضع في خلق سواه ، ما دمت لا أملك غير قلب واحد "(١)

وفي مكان آخر يقول :

- بيجماليون : " يتأملها وهو في زهو وخيلاء " حتى قدميها تخطران ! .. كما قدر لهما الذهن الخلاق ان تخطرا ؟! ..

وفي مكان آخر :

- بيجماليون : " ثائرا " هي سبب البلاء .. فينوس هي سبب البلاء .. لقد كنت سعيدا ... لقد كانت معي جالاتيا هنا دائما ... جالاتيا الاخرى ... جالاتيا الاولى .. هنا أمامي خلف هذا الستار ... كأنها الهة خلف السحب ! ... نعم لقد كانت الهة لاني كذلك صنعتها ... لقد أخرجتها من رأسي ؟ كما أخرج الاله جوبيتر من رأسه منيرفا .. لقد كنت اراها وتراني كل يوم ، فيخيل الى انها تفهم . كل مايجول برأسي وقلبى ، لأنها منهما كورت وصورت ... الهان في سماء واحدة يعيشان .. هكذا كنا .. ولم يكن احد يستطيع أن يفرق بيننا ... آه يافينوس .. انظرى ماذا فعلت انت بي وبجالاتيا ؟ ... لقد وضعت أنت في آية

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٥٣ - ٥٤
(٢) المصادر السابق ، ص ٥٠

الآيات روح هره : أي روح امرأة ، ذلك الروح الملول الطرف ! ... لقد جعلت هذا الاثر الرائع ينقلب الى كائن تافه ... لقد صيرتها امرأة حمقاء تهرب مع فتى أحمق ! .. " (١)

وهكذا يتكرر حوار بيجماليون الطويل الذى هو أقرب الى المقالات والخطابه منه الى الحديث الطبيعى . وفي حوار لبيجماليون في مكان آخر شغل مايقارب الورقتين من المسرحية يقول :

- بيجماليون : ... انتما الاثنان تتجاذبان قلبي .. انتما الاثنان تتصارعان ... هي بارتفاعها وجمالها الباقي .. وانت بطيبتك وجمالك الفاني .. هي الفن ، وانت الزوجه !! ...

... انها الجمال مقطرا منخلال الف مصفاة من الصبر الطويل ، والعمل المضنى ، والتجربهالمتصله .. ولقد ثبتت ذلك كل في العاج وخلدته .. " (٢)

وفي مكان آخر في نهايةالمسرحية نجد بيجماليون في فراش الموت يعاني ألم الصراع الرهيب داخله ،لا يتخلى ابدا عن دوره الطويل في الحوار الذى يتسم بالاسلوب المقالي والخطابي :

- بيجماليون : " يحاول الاستواء على فراشه " اسكت أيها الأحمق !! ... لن أموت قبل أن اضع تمثالا هو آية الفن الحق ... اني حتى الآن لم اكن قد وضعت يدى على السر ..

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٦٥ - ٦٦

(٢) انظر المصدر السابق ، ص ١٧-٢٠

سر الكمال في الخلق .... لقد أضعت حياتي كلها في الصراع... صراع مع الفن لاستلاب مفتاحه وامتلاك الاسلوب .. وصراع مع ملكاتي وغرائزي أو القوى الداخليه التي هي النفس ، وصراع مع المصائر والاقدار أو القوى الخارجيه التي هي الآلهة .. صراع طويل مهدت له .. ومع هذا كله ...

" كمن يكلم نفسه ... "

أترى هذا الصراع كان ضربا من العبث ؟! .. اني الآن أرى وأبصر واعرف واقدر .. لكن .. لكن .. " (١)

يقول الحكيم في كتابه فن الأدب : " والرأى في أن الحوار ملكه ، راجع الى صفته الضرورية له ، وهي : التركيز والايجاز والاشارة التي تفضح عن الطبائع ، واللمحة التي توضح المواقف " (٢)

ويقول في مكان آخر من الكتاب نفسه : " ... على عكس ذلك الأديب المسرحي فهو يضيق بالافاضه والوصف ، والاسترسال ، ويحب اصابة الهدف بكلمة أو رسم شخصية في اجابه ، أو الاحاطه بالمعنى في عبارة " (٣)

فالى أي مدى وصل الحكيم في تطبيق مفهوم تلك العبارات ؟

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٥٥
(٢) توفيق الحكيم ، فن الأدب ، مكتبة الاداب ، المطبعة النموذجية ، الجماميز ، بدون تاريخ ، ص ١٤٨
(٣) المصدر السابق ، ص ١٤٨

الاجابة واضحة تماما . ويكفي النظر الى الفقرات المقتبسه التي أُستشهد بها لكي يتضح ان الكاتب بعيد كل البعد عن تطبيق مفهوم تلك العبارات .

واكتفي بذلك القدر من الاستشهادات لان هناك اكثر من مكان وموقف تظهر فيه صبغة ذلك الاسلوب البعيد عن اسلوب الحوار المسرحي .

ونحن نكاد نسمع صوت الكاتب في كل حديث ، وكل حركة وكل كلمة تصدر عن الشخصيات ، نكاد نشعر به يسيطر سيطرة تامة على تصرفاتهم وحوارهم ويشل حركتهم . يتكلمون بلسانه ويتصرفون تحت امرته كالعبيد تماما : (١)

- بيجماليون : آه . . . لقد اختلط الأمر في رأسي :
أيهما الاصل وأيهما الصوره ؟! . . . قل لي يانرسيس:
أيهما الأجمل وأيهما الأنبل ؟! . . . الحياة أم الفن ؟! .." (٢)

وقد كان من المفروض أن يعبر بيجماليون عن حيرته تلك في أسلوب آخر ، وعبارات اخرى غير عبارة (الفن ، والحياة) لأن هذه هي فكرة المسرحية ، والمفروض أن يتحسسها القارىء من ضمن الأحداث ، ويستنتجها بطريق عفوى غير متعمد .

---

(١) توفيق الحكيم ، عهد الشيطان ، راجع : " كن عدوا للمرأة" ص ١٤٦ - ١٥٠ ، لترى تدخل الكاتب المباشر في حركة الشخصيات واسلوبها وحوارها .

(٢) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٤١

كذلك نجد المسرحية تحوى اشارات مباشره تشير الى اسطورة نرسيس المعروفه :

- ايسمين : أنسيتن انه يشبه نرسيس الأساطير ؟ ! ..ان له جماله وحمقه ... " (١)

- ايسمين : اتنتظرن منه الحركة والرغبة ؟ ... أنسيتن انه زهرة بريه من أزهار المروج ينبغي أن تقطف اقتطافا ؟ .. " (٢)

- نرسيس : " انه يقول لي احيانا : لا تتركني يا نرسيس ، فأنت تكمل مابي من نقص ، لكنه يقول ايضا احيانا ، انك يا نرسيس الشطر الجميل العقيم للأشياء ... انت الصدفه البراقه التى لا تحتوى اللوءلوه " (٣)

- نرسيس : أجل ! ... لقد قالت لي في غيبة بيجماليون : " هلم بنا نخرج الى الغابه ! ... نلعب ونقفز ونتسابق كما تفعل ايائل الغاب ! ..." فقلت لها : " لا أستطيع حتى يأذن لي بيجماليون .." فجذبتنى من ذراعي جذبا ... وجعلنا نجرى ... "

- ايسمين :وطفقتما تلعبان كطفلين امام الغدير الذى طالما كنت تنحنى متأملا صورتك في صفحة مائه الرائق " (٤)

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٢٢
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٣
(٣) " " ص ٢٩
(٤) " " ص ٩١

وهكذا نجد أن البناء المسرحي لمسرحية بيجماليون لتوفيق الحكيم يختلف كل الاختلاف عن البناء المسرحي لمسرحية بيجماليون عند شو . فبينما نرى شو يشير في اكثر من موضع الى مقته الشديد لما يسمى بالمسرحيه المتقنه Well-made Play ، نجد الحكيم يتمسّك بها أيّما تمسُّك .

إن المسرحية المتقنه يهتم كاتبها أول ما يهتم بالحبكه - وهي في نظره كل شيء ، حيث يتم ترتيب الأحداث وتنظيمها وتدعيمها بأحداث أخرى (حبكات ثانويه) وتجنيد كل هذه القوى لكي يمكن الكشف عن الفكره المراد بثها وارسالها للقراء والمشاهدين ، والحبكة في هذه الحاله تحتل المركز الاقوى ان لم يكن الأعم والأشمل ايضا . أما الشخصيات فهي رهينة للأحداث (التى دبرها الكاتب) تنتظر الحدث المعد لكي تتفاعل معه ، فهي ليس لها القدره على اختيار الحدث لكى تنمو من خلاله ، ويرتقي بذلك اسلوبها في الحوار .

وبينما كنا نرى شو يقول بأنه يتجنب الحبكه كما يتجنب الطاعون وانه يختار الشخصيات ثم يدعهم يتصرفون بحريتهم دونما تدخل منه . نجد الحكيم يهتم بالحبكه ويغفل بقية العناصر التى تكمل بناء المسرحية . قد يكون السبب هو اعتقاد الحكيم أن المسرحية - التى هي محور الدراسة - مسرحية ذهنيه ، والمسرحية الذهنيه تهتم بالفكره اكثر من أى شيء آخر . وان فكرته قد كرس لها كل وسائل التضاد واشعال الصراع ، فرسم الحبكه الاصليه ، حكاية بيجماليون وجالاتيا ، ولقحها بحكاية نرسيس وايسمين ، وحركها بيد أبولون وفينوس ، وهذا كاف - في رأيه - لتوضيح نقطه

الصراع ، الصراع الذى كان بين قوتي الفن والحياة ، والذى أشار اليه الحكيم في اكثر من موضع اشارات صريحه مباشرة . وفي النهاية ترك موضوع الصراع قائما دون حل . حيث استسلم بيجماليون للموت ولم يستسلم لقوة فينوس الكامنه في فكرة الحياة والجمال والحب ، وفي نفس الوقت نراه بسخط على الفن لأنه سبب تعاسته .. وبقيت فكره الصراع قائمة بلاحل جذرى ، لأن الصراع باق بقاء عنصرى الفن والحياه في حياة الفنان .

والفكره لا تختص بشخص بعينه ، انما هي تختص بجماعة بعينهم وهم جماعة المفكرين الذين منهم الكاتب نفسه وبيجماليون الفنان قد مثل هذه الجماعة في الفكرة والعمل .

اذن الهدف من المسرحية اظهار فكرة بعينها وهي فكرة الصراع بين الحياة والفن يقول الحكيم في مقدمته : " لقد تساءل البعض : أولا يمكن لهذه الاعمال أن تظهر كذلك على المسرح ؟ .. أما أنا فأعترف بأني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات مثل " أهل الكف " و " شهرزاد " ثم " بيجماليون " ولقد نشرتها جميعها ولم أرض حتى ان اسميها (مسرحيات) . بل جعلتها عن عمد في كتب مستقله عن مجموعة " المسرحيات " الاخرى المنشوره في مجلدين ، حتى تظل بعيده عن فكرة التمثيل ! .. " (١)

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٠

ولكن اذا كان هذا هو رأى الحكيم . فالسؤال الذى يطرح نفسه هو : لماذا استخدم لهذه الفكره قالب المسرحية ؟! اذ أن فكرته تلك وباسلوبه ذاك كان يمكن معالجتها ، معالجة أسلم وأصح من الناحيةالفنيه في قالب روايه أو مقال . لأن المسرحيه لا تهتم بالحدث فقط ، واذا اعطت الحدث جزءا كبيرا من بنائها فهي تهتم الى جانبه بالحركه وبالحوار وأقصد بالحوار ، حسن اختيار الالفاظ وتداولها في المسرحية لتتناسب مع كل شخصية بكل مقوماتها الفكريه ، بحيث يمكن تمييز الشخصية في المسرحية من حديثها واسلوبها كما يميز المشاهدون والقراء شوقى عن طه حسين عن العقاد عن يوسف وهبى عن الريحانى عن فكرى اباظه . الخ اذ أن لكل شخص اسلوبه الخاص في الحديث ، والاشارة . وهو شيء اغفلهالحكيم ، وان كانت مسرحيته ذهنيه فهذا لا يمنع الالتفات الى تلك الأسس المهمة في فن المسرحية ، يقول الدكتور ابراهيم حماده : " وقد يزعم بعض دارسي الأدب الدراسي بأن المسرح الجيد ليس في حاجةالى التجسيد على خشبة المسرح ، لأنه يمكن أن يكون مكتفيا بذاته كعمل فنى للقراءة. فهو يتألف من حوار ، وأحاديث فرديه ، وارشادات مصورة للمكان والزمان والحركة ،بل ان بعض النصوص الحديثة تسوق في مقدماتها اوصافا تفصيليه للحبكه والشخصيات وقطع الديكور ، والموسيقى ، وتفسيرات مطوله لبعض الموضوعات المعالجة . . بالاضافة الى هذا ، فان القارئ الحساس ،صاحب الخيال المنطلق ، قادر على تصور عالم النص المسرحي تصورا خاصا . وقد يتفوق بعالمه المتخيل هذا على صورة نفس النص وهو معروض

فوق خشبةالتمثيل ، والذى قد يتعرض لاخراج سيء يفقده تأثيره الحقيقى ويسلبه معناه الأصلي ." (١) - ومن ثم يرد الدكتور حماده على هذاالزعم قائلا : " أما الاجابة على هذا الزعم - الذى يبدو مقنعا - فهو أن النص المسرحي بالرغم من احتشاده بالتوضيحات ، مازال في حاجةالى عناصر التجسيد التى تجعل منه كائنا حيا له خصائص مسموعه ومرئيه وجو انفعالي عام تشترك في صنعه مجموعة المشاهدين . وكما أن قراء النص ليسوا جميعهم على درجة عالية من القدرةعلى التخيل ، وخلق عوالم متكامله الحركة والصورة واللون في مخيلاتهم . . " (٢) وهنا يستعين الكاتب برأى الكاتبه مارجورى بولتون في هذا الموضوع ، ونحن لا نجد غضاضه بالرجوع اليه ايضا ، حيث تقول : " المسرحية ليست في الحقيقة قطعة من الأدب للقراءه ، وانما المسرحية الحقيقية ذات خصائص ثلاث : " فهي أدب ، يمشي ، ويتكلم أمام ابصارنا " (٣)

* * * *

وبالمقارنة بين مسرحيتى شو والحكيم في هذا المضمار ، نجد الحكيم لم يراع الجانب الذى وجدنا شو قد اهتم به كثيرا . حيث نجد هنرى هيجنز يتحدث بلغة تختلف تماما عن لغة اليزا ،

---

(١) الدكتور ابراهيم حماده، طبيعة الدراما ، (٢٦) من سلسلة كتابك ، دار المعارف، بدون تاريخ ص ٧
(٢) المرجع السابق ، ص٨
(٣) المرجع نفسه ، ص ص ، ٩

ونجد السيده هيجنز، تتحدث بلغة تختلف عن لغة الفـرد دولتيل ... كل على حسب مستواه العقلي الثقافي ويكفـي أن نلاحظ الفرق بين لغة اليزا قبل التجربة وبعدها لكي نـدرك الى أى مدى بلغ اهتمام شو بمسألة الحوار والاسلوب ومناسبتـه لمستوى الشخصية الفكرى .

كذلك نجد الحكيم قد كرس الحبكة الرئيسية والحبكـات الثانوية لتساهم في اظهار فكرة بعينها وتوضيحها للجمهور. وهـي فكرة لا تحتاج لذلك الحشد من الحبكات ، لوضوحها .

وفي الوقت نفسه نجد شو قد استغني بالحكايه الرئيسيـه . ولكنه دفع بالأحداث والشخصيات والمتناقضات لتتصارع ثم لتدفـع بدورها بالهدف ذى المستوى المتعدد من المسرحية ، وتقذفـه في اذهان المشاهدين والقراء . فجاءت الاحداث والشخصيـات لتساهم في خدمة اكثر من هدف وبث اكثر من فكرة .

الشخصيـــــــــات

بيجماليون :   Pygmalion

بيجماليون الحكيم هو الشخصية التى تدور حولها جميـــــع أحداث المسرحية . وهو فنان عبقرى ، مجاله فن النحت . عكـف على نحت تمثال امرأة غاية في الفن والابداع من العاج الثمين . ثم وقع في غرامها . فطلب من الالـهـه فينوس ان تبث فيها الـــــــروح ليتزوجـها . وتزوجـها . ومن هنا تنطلق الأحداث لتبين أى نوع مـــن الشخصيات شخصية بيجماليون . لقد عاش حياته كلها للفن ، ومـــن أجل الفن . ولكنه اكتشف ان الفن وحده لا يشبع روح الانســـان ، كما كان يعتقد ، ولا يملأ حياته ، لأنه انسان . والانسان جبـــل على طبيعة الاخذ والعطاء .

يقول بيجماليون :

- بيجماليون : لااستطيع ان أمضى في هذا السبيل . . أخلـــق وأخلق وأخلق . . . أخلق الجمال ، وأخلق الحب ، وأخلــــق كل ماتطلبه نفسي ! . . . كلا لقد تعبت . . . أريد أن أشعـــر أن هنالك من يخلق لي ، ويعطيني ويحدب على . . ويمنحني ! . . . ماأعظم الضعف أحيانا . . . الضعف ! . . . هذا الشيء الانساني الجميل . . " (١)

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٤٤

ولكنه عندما منح الشطر الذى يعوزه ، الحياه والحركة والعطاء في شخص (جالاتيا) التي كانت تمثالا . فرح في البدايه وكاد يمسه الخبل والجنون ، يقول عندما رآها :

- بيجماليون : .... يالرأسي المكدود ! ... انه المس ... انه الخبل ! ... هذا مستحيل ! ... هو الوهم ! ... هو الوهم ... " (١)

وسرعان مابدأ روحه القديم يبدد هذه السعادة ، وهو الذى لم يعد يفرق بين الفن والحياه .. يريد من حياته أن ترقى الى مثاليه فنه وابداعه . يريد حياة يحلق بها في أجواء السماء العليا . يريد من زوجته (جالاتيا) أن تحافظ على تمثال (جالاتيا) وتحرسه ، وتزيل من جسده ذرات الغبار . يريد منها أن تلتزم بسمتها الرائعه .... ولكن زوجته المسكينه لا تستطيع أن تكون تمثالا لانها لو استطاعت لخرجت عن دائرة البشر والكائنات الحيه .

بيجماليون الحكيم شخص ، يريد أن يرى نفسه في كل الصور ، وعلى كل المجالات . يريد أن يرى ذاته الخلاقه - كما يقول - في الفن وفي الحياه . في التمثال وفي الزوجه . ولكن لو استطاع في التمثال فانه لن يستطيع في البشر. لأن البشر

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٤٥

له كيان مستقل ، أما التمثال فهو صنعة الفنان يديره كيف يشـــــاء ويصوره كيف يريد . ولكن بيجماليون الحكيم ، أو فنان الكاتـــــب للأسف لا يفرق بين الكائن الحي الذى يملك ذاتا مستقله وروحـــــــا مميزه . وبين التمثال الذى لا حول له ولا قوه . فأخذ يتطـــــاول على الآلهة التى استعان بها لاكمال ماعجز عن اكماله :

- بيجماليون : . . . ياسكان اولمب ، في امكانكم أن تعجنوا ذلـــك المزيج من الجمال والقبح والنبل والسخف والارتفاع والابتذال وتسمـــو ذلك الحياة ! . . . ولكنكم لن تستطيعوا أبدا ان تصنعوا مثلـــي ذلك الشيء المقطر المصفي الذى يسمى الفن . . نعم . . الفـــن هو قوتي أنا البشر الفاني . . . هو جبروتي . . هو معجزتـــي . . هو سلاحي . . في امكاني ان أقيس قامتي الى قامتكم وان انتضـــي سلاحي لاقرع سلاحكم " سلاحكم الحــياه وسلاحي الفن " (١)

نعم ان الحياة تعني المتناقضات جميعا . وبيجماليـــون نفسه جزء من هذه الحياه . وهو ايضا يمثل متناقضات الحياة الـــتى تكمن في رغبته في العطاء ، ورغبته في الاخذ ، ورغبته في الخلـــود ، وحاجته الى الالهه ثقم تطاوله عليها . . انه خالق ومخلوق فـــي نفس الوقت ، وهذا قمه التناقض . ولكنه عمي عن ادراك الســــر

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص١٢١

سر البقاء والخلود . وسر الحياة والزوال . انه يريد أن يملك زمام الأمرين . وحينما تنجلي أمام عينيه الحقائق ، يذعن تارة ويحاول الهروب تارة أخرى ، فهو الذى يقول لنرسيس :

- بيجماليون : ... انت الشطر الجميل العقيم من نفسي .. انت الخطيئه ، التى كتبت على كل فنان أن يحمل وزرها .. الافتتان بالنفس ... الافتتان بالذات ! .. " (١)

ومن ثم يعيش صراعا رهيبا داخل ذاته . يحاول ان يذعن للقوة الاكبر ، للحياة ولكن كبرياءه والفن فيه يرفض الاستسلام ، وفي نفس الوقت يحاول أن يعود الى ابداعه ، الى عطائه ولكنه يقف عاجزا ، لأنه مشتت بين قوتين عظيمتين . وبذلك كتب عليه أن يعيش وهو يعاني ألم هذا الصراع الى أن ينتهي أجله ، يقول بيجماليون لنرسيس :

- بيجماليون : ... ايهما الأصل وايهما الصوره ؟! ... قل لي يانرسيس : أيهما الاجمل وأيهما الأنبل ؟ ... الحياة أم الفن ؟! ... " (٢)

لعله لم يغب عن ذهن بيجماليون أن الحياة هي موقد الفن ، وأنه لولا الحياة ماكان هناك فن . ولولا تناقضات الحياة ماشعر أحد بعظمة الفن ، ولما خلد أثر فني ابدا . وعلى هذا يجب اعطاء كل جانب حقه من التفكير والعناية والدرس . ولكن أبولون اله المعرفه يقول عنه :

---

(١) توفيق الحكيم ، المصدر السابق ، ص ١٣٩
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤١

- أبولون : ... لن يقر له قرار ، ولن يطمئن له بال .. فلا جمال الحياة يشبعه ولا جمال الفن يكفيه .. ولن يفتر عن ملاحقه الجمال والكمال في شتى الاوضاع والصور ومختلف الاشكال والاحوال ... لا ينطفيء له ظمأ الا بانطفاء الشعاع الاخير من نفسه القلقة الحائرة ... " (١)

ذلك كان حكم الآلهه على الفنان بيجماليون . وهو حكم عادل منطقي لأنه أراد امتلاك كل مايريد بالصفة التى يريد . وهو أمر لا يتفق وقانون هذه الطبيعة ، وهذا الكون .

جالاتيا : Galatea

هي الشخصية التى ارتبط اسمها باسم بيجماليون وسيرته . شخصية بدأ تحركها على مسرح الأحداث اللحظه التى أمرت فيها فينوس الدماء التى سفكها بيجماليون قربانا اليها أن تجرى في عروقها ، وأمرت فيهما النار التى حرق بيجماليون البخور بها ، أن تجعل في جسدها الحراره وفي عينها النور ... لقد تحركت جالاتيا التى كانت تمثالا من العاج أبدعه بيجماليون بأناملة الرقيقه فصنع منه أجمل امرأة رآها البشر .

تنهض جالاتيا من فوق قاعدتها الاصليه ، وكأنها كانت تغط في نوم عميق . تعلن في الحال - بوحي من فينوس - أنها زوجة بيجماليون ، وأنها تعرفه من زمن لا تدرك مداه ولا تعرف

---

(١) توفيق الحكيم ، امصدر السابق ، ص ١٥٢

له قرارا وتتلفت هنا وهناك وكأنها تعرف كل شيء في الدار. تقول :

- جالاتيا : أخبرني ماذا تعرف عني ؟

- بيجماليون : لست أعرف عنك الا انك اجمل النساء طرا . . واني لفخور بك ! . . .

- جالاتيا : " مبتسمه " الآن احس شيئا من الطمأنينه الى جوارك !

- بيجماليون : أجل . . . اطمئني ! . . . انى لست لك اكثر من زوج وحبيب !

- جالاتيا : نعم . . . أنت زوجي الذى ينبغي أن أعيش معه دائما ! . . . " (١)

اذن هي تدرك ان عليها ان تكون زوجته . وأن تبقى كذلك دائما ، كما أرادت الآلهه فينوس . ولكنها سرعان ماتتصرف تصرف النساء وتغار غيرتهن ، ومن هنا يبدأ خيط الصراع في نفس بيجماليون ، وينجلي سبب عزوفه عن الزواج طوال تلك الفترة :

- جالاتيا : اني لست كل حياتك وكل قلبك وكل حبك ! . . .

- بيجماليون : بل أنت كذلك .

- جالاتيا : وذلك التمثال الذى تحدثني عنه ! . . .

- بيجماليون : هو . . . هو ايضا كذلك ! . . .

- جالاتيا : لا . . . لست أريد أن تشرك معي شيئا ! . . لست أريد . . . لست أريد . . . لست أريد ! . . . " (٢)

اذن هو يدرك أن المرأة تود أن تملك على الرجل حياته

---

(١) توفيق الحكيم ، المصدر السابق ، ص ٥٢

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٥

وقلبه وحبه . وهو الفنان العبقرى لا يستطيع منح هذه الأشياء الا لفنه وابداعه . ولكن بيجماليون يصدم عندما يدرك أنه حتى صنعته وابداعه تطلب تلك الاشياء الغاليه باسم المرأة، باسم الحياة وليس باسم الفن .

جالاتيا تغضب وتثور وتبكي عندما تعلم أن زوجها يشرك فنه في حبها وتقديرها ، يقول بيجماليون :

- بيجماليون : اتبكين ؟ . . . لا . . . لاتفعلي ذلك! . . . ستتلفين هذه الأهداب . . . انك لا تقدرين قيمة هذه الأهداب . . . آه . . . انها لا تعرف ماتصنع ؟! . . .

- جالاتيا : " في تمنع وتدلل الاطفال " ماشأنك انت بأهدابي ودموعي ؟ ! . . . " (١)

اذن جالاتيا ، وتطورها في المسرحية من تمثال عاجي لا يتحرك ولا يعي شيئا الى انسان مستقل يعقل ، ساعدت على توضيح بوءرة الصراع في نفس بيجماليون . ويستمر هذا هو دورها الى نهاية المسرحية ، حيث نجد بيجماليون يذوق طعم الحياة والجمال المتحرك ، بواسطتها ، وهو في نفس الوقت قد بلغ غاية الاستمتاع بمذاق طعم الفن بابداعها سابقا . الأمر الذى يجعله في صراع مع نفسه في من هو الاصل ، ومن الحقيقة ، ومن الأجمل ، ومن الانبل ، ومن الأبقى . . . فهو تارة يطلب الفن ، وتارة يطلب الزوجة . . . . ويظل الى نهاية المسرحية يتخبط في ظلمات الشك بفنه وبنفسه وصدئه الذى عاش حياته كلها له وبه .

---

(١) توفيق الحكيم ، المصدر السابق ، ص ٥٦

وهي عندما عادت من الغابه ، بعدما هربت مع نرسيس، وبعد أن وهبها أبولون مسحة من فكره ومعرفته ، عادت لتكشف لزوجها عن حقيقة الأشياء التى أمامه ، بطرق مباشرة وغير مباشرة :

- جالاتيا : ولكن فنك باق ! . . .
- بيجماليون : اين هو ؟ . . . . اين هو ؟ . . .
- جالاتيا : لقد صنعت في الفن اثرا . . .
- بيجماليون : اينهو ؟ . . . اين هو هذا الاثر ؟ . . . اين هو ؟
- جالاتيا : آه . . . ليس من السهل على أنا أن . . .
- بيجماليون : هذا الأثر هو . . . انت . . . اليس هذا ماتقصدين؟ . . .
- جالاتيا : ذلك ماكنت أظن
- بيجماليون : لا ! . . .
- جالاتيا : لا ؟ . . . لست انا جالاتيا ؟ . . .
- بيجماليون : لست أنت أثرى الفنى . . . اني لم أصنع امرأة في يدها مكنسه ! . . . " (١)

وفي حوار آخر يقول بيجماليون :

- بيجماليون : يازوجتى المحبوبه . . . انك خير زوج وأصلح رفيق ، وأصدق صديق ! . . .
- جالاتيا : نعم . . . ولكني لست عملك الفني . . . انك لعلي صواب يابيجماليون .

---

(١) توفيق الحكيم ، المصدر السابق ، ص ١١٥

- بيجماليون : ليس الذنب ذنبك ياجالاتيا ... انها الحياة ... جعلتك كما انت الآن ! ...
- جالاتيا : أقل جمالا من أثرك الرائع ! .. " (١)

وفي مكان آخر يقول بيجماليون :
- بيجماليون : " كالمخاطب نفسه " نعم أنت زوجتي .. ولكنك لست أثرى الخالد ! ... " (٢)

وبعد معاناة أدرك بيجماليون الفرق . أدرك ، أن الروح التى بثتها فينوس في جالاتيا قد جعل من تمثاله الجامد ، كائنا حرا مستقلا له نظامه الخاص الذى يطبقه قانون الحياه ، ولا يستطيع أن يكون كما كان (تمثالا) فزاد الصراع بين قوتي الفن والحياة في نفس بيجماليون الفنان . وادركت جالاتيا قوة الصراع وسره في نفس زوجها فطلبت الفرقة لكى تتخلص وتخلصه . (٣)
- جالاتيا : منذ الآن ! ... هذا خير لي ... اني لن احتفظ . حتى بهذه الصوره طويلا ... اني في كل يوم اسير خطوه نحو الهرم .
- اني لن احتمل عينك وهما تنظران الى جسمي ووجهي بعد سنوات جنبني هذا الاذلال ، ووفر على هذه الصدمات ...
- بيجماليون : تهرمين ؟ ! ...
- جالاتيا : الم تفكر في ذلك يابيجماليون ؟ ... اليس شعرى معرضا للشيب ووجهي للتجاعيد ، وجسدى ...

---

(١) توفيق الحكيم ، المصادر السابق ، ص ١١٦
(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٧
(٣) " " ص ١٢١-١٢٤

- بيجماليون : كفى . . . ياجالاتيا ! . . .
- جالاتيا : أرأيت انك لاتستطيع ان تتخيل ذلك ! . . .
- بيجماليون : " في همس" لااستطيع ! . . .
- جالاتيا : لقد لفظت الحقيقه الساعه يابيجماليون ! . . انـــي لست عملك الفني ! . . . ولا استطيع ان أكون كذلك . . . ينبغـــي أن تفكر في شيء آخر ايضا . . هو احتمال موتي ! . .
- بيجماليون : موتك ! . . .
- جالاتيا : وبه يمحي كل اثر لعبقريتك ! . . . " (١)

وهكذا نجد جالاتيا تضع أمام بيجماليون كل أسس التفريـــق بين الحياة الزائله والفن الخالد ، هي الحياة بمتعها وسخافاتها ، والتمثال بعظمته وسموه وخلوده . . . . عندها بلغ الصراع أوجـــه في نفس بيجماليون . عندها قرر . هو الذى اتخذ قرارا وطلـــب من الآلهه تحويل جالاتيا من كائن حي الى تمثال من عاج . . . ومـــن ثم كانت نهايته أسفا لضياع زوجته وسخطا على فنه سبب تعاستـــه وحيرة مرة لم يستطع منها خروجا .

فينـــوس : Venus

هي فينوس الاسطورة اليونانية القديمه . الهة الحب والجمـــال والتى ولدت من زبد البحر ، وأسمها يشير الى معنى (الزبد المرتفع) ..

---

(١) توفيق الحكيم ، المصدر السابق ، ص١٢٣

تتحرك في ضوء مشع . بدونها لا يمكن أن توجد متعه ولا حب في أى مكان . هذه هي الصورة التى يرسم فيها الشعراء فينوس(١).
وهكذا رسمها الحكيم . انها الهه الحب والجمال :

- بيجماليون : " من بعيد" فينوس ؟ . . . فينوس ؟ . . ايتها الجميلة الآمره على عرش الجمال ! . . . يا من ولدت على زبد موجة من أمواج البحر ، فمن بين كنوزه الرائعة أنت أبهى لوءلؤه ! .. " (٢)

- بيجماليون : " من بعيد" فينوس ! . . . فينوس . . . ايتها المشرقة بين الالهات . . . يا من توقدين با نا ملك النورانيه في قلوب الناس مصابيح . . . أصغي الي رجائي . . . " (٣)

- بيجماليون : " من بعيد " فينوس ! . . . فينوس ! . . ايتها السخيه بالهبات ! . . امنحينى هبة واحده : انفخي حرارة الحياة في تمثال جالاتيا ! . . . زوجتى جالاتيا العاجيه ! . . اعطيها حياة ياالهة الحب والجمال : . . " (٤)

هكذا رسم الحكيم فينوس مسرحيته تماما كما وردت في الاسطوره . الهة تهب سائليها الحب والجمال والحياه . وقد بدا واضحا ان الحكيم قد وظف فينوس لكي تساعد على زياده جلاء فكرته ،

---

(١) Hamilton, Edith.(Mythology) Timeles Tales of Gods and Heroes, Ibid, PP. 32-33

(٢) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٣٧

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٨

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٨

وكما كان جو المسرحيه اسطوريا كان على الشخصيات ان تكون كذلك . وأن تنقسم هذه الشخصيات الى الهه ومخلوقين : آلهة توجه المخلوقين ، وتستجيب الى دعواتهم وتوسلاتهم . وما اكثر هذه الالهه عند قدماء اليونان والرومان — ومخلوقون يتوجهون بالدعاء الى الالهه - كل اله حسب تخصصه - لتحقيق أمنية ما . وبيجماليون عاش للفن ومن أجله ، ودعمه في ذلك أبولون اله الفكر والمعرفه . ولم يكن في حاجة الى الهة الحياة والحب . لان حياته كانت هي فنه . ولكنه عندما وقع في غرام تمثاله ، احتاج الى الهة الحب والجمال ، لكي تعينه على ايجاد امرأة يتزوجها ويحبها كما يحب كل زوج زوجته واكثر . وهكذا نجد أن وجود فينوس في المسرحية ماهو الا لتحقيق امنيته . وتوجيه سلوكه قدر استطاعتها في المجال الذى هي له . ولتساعد ابولون اله المعرفه ، في ايجاد نوع من التوازن بين كفتى الميزان . فهي تقف في كفة الحب والحياة وابولون يقف في كفة الفكر والمعرفة . ورجحان كفه على كفه يشير الى النهاية التى ارادها الكاتب لمسرحيته والاهتزاز الذى يحصل بين الكفتين يشير الى الاضطراب الحاصل في نفس بيجماليون وداخله .

وكأن الكاتب أراد من وراء التناقس القائم بين أبولون ممثل الفكر والمعرفة وبين فينوس ممثلة الحياة والحب ، أن يصور الصراع بين فكرتين شاخصتين للعيان ، وفكرتين غير مرئيتين - ولكنها مجسده في حديثه - داخل بيجماليون .

أبولـــــون : Apollo

هو أبو لون الاسطورة ايضا . اله المعرفة والحقيقة والفكــر . الموسيقي العظيم الذى يطرب سكان أولمب عندما يعزف على قيثارتــه الذهبيه . انه اله النور . . . واله المعرفه. (١) وهكذا رســــم شخصيته الحكيم . انه رمز الفكر والمعرفه . ووجوده في المسرحية ملازم لوجود فينوس الهه الجمال والحياه . وهما معا يوجهـــــان سلوك بيجماليون . يتعاونان تاره من أجل ابقاء روح التوازن فـــي سلوك بيجماليون ، ويتنافسان تارة في محاولة كسب النقاش كـــل الصالحه . وهما في تنافسهما يمثلان اشتداد الصراع في نفـــس بيجماليون واضطرابه .

- فينوس : " كالمخاطبة نفسها " قوة الفن ! . . ماقوة الفـــن تلك التى يستطيع بها الهالك أن يخلق الخالد ؟! . .

- أبولون : " باسما في خيلاء " هنا سرنا ! . . .

- فينوس : لست اذكر شيئا عن هذا الرجل ! . . .

- أبولون : بيجماليون ، هو من عبادى أنا ! . . .

- فينوس : فهمت . . . لهذا لم التفت اليه . . . لقد حرمتـــه هباتي ، فعاش كما ترى بعيدا عن حب المرأة ! . . " (٢)

وهذا الحوار بين فينوس وابولون ، بين الفكر والحياة يشيـــر

---

(١) Hamilton, Edith, (Mythology) P. 30

(٢) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٣٤

الى حاجة بيجماليون ـ الذى عاش للفن ومن أجله طوال حياتـه ـ الى المرأة والى الحياة التى حرم منها بسبب غلوائه في اهتمامـه بالفن :

ـ فينوس : عجبا ! ... ماهذا الفتور منك ! .. أيسوؤك أن يتوجه الى بيجماليون بالدعاء ...

ـ أبولون : اني ذاهب ! ... ابقي أنت هنا اذا شئت ! ..

ـ فينوس : لا أود ان يقع في نفسك شيء من بيجماليون .. انـه

ـ ابولون : انه يريد الحب والحياه .

ـ فينوس : ولماذا نأباهما عليه ؟ ... سأمنحه ماأراد ! ..

ـ أبولون : امنحيه اذن ! .. ولننتظر ماسيكون ... " (١)

الحوار يدل على أصول التنافس بين أبولون وفينوس ، وعلـى أصول الصراع في نفس بيجماليون بين فنه وحياته :

ـ أبولون : ينبغي أن نعترف أنه على حق ! ..

ـ فينوس : في غضب " صه ! ...

ـ أبولون : باسما " أريني وجهك يافينوس ! ... هل احمـر خجلا حقيقة ؟ ! ...

ـ فينوس : هذا رجل غير جدير بهباتي !! ...

ـ أبولون : هو حقا غير جدير بهباتك ! ... انظري الى ماصنعت به هباتك ياله من مسكين ! ... " (٢)

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٣٩ ،

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٨

وفي حوار آخر :

- فينوس : اني اعرف تحديك القديم لي ... أصغ الى بغير تحد ، وبغير تحامل ، وبغير تشف ، وبغير تهكم ! ... ألم يسألني هذا الرجل لتمثاله الحياه ؟ ... لقد منحت تمثاله الحياه ...

- أبولون : أهذه هي الحياةالتي تستطيعين أن تمنحيها ؟ ! .. ان الحياة الساكنه التي وضعها هو في العاج كانت أنبل وأرفع وأقوى من تلك الحياة المتحركة الهزيله الشاحبه التي وضعتها أنت في تمثاله !.. هذا مايرى ... ومن حقه ولا ريب ان يقدر هذا التقدير ...

- فينوس : وأنت أيضا ترى ذلك ؟

- أبولون : مع الاسف والاعتذار ! ... " (١)

وهكذا نجد أنه حينما وجدت فينوس وجد أبولون ، وحيثما وجد الاثنان لا بد من وجود صراع وتنافس بينهما .. كما هو الواقع في نفس بيجماليون ، فعندما أوجد الفن ، اهتزت رغبته في الحياة وربت وعندما وجد الاثنان معا حصل الصراع .
فوجود فينوس وأبولون في المسرحية كان من أجل تجسيم فكره الصراع في نفس بيجماليون ، لكي يراها المشاهد .

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٦٩

نرسيس : Narcissus

يروى هاملتون في كتابه ، اسطورة نرسيس Narcissus يقول : انه شاب جميل المحيا واسمه نيرسيس ، كان يتمتع بجمال فائق ، وكانت كل فتاة تراه تتمني أن تكون له . ولكنه يترفع عن أى منهن ويصدهن . ولا يعير أى واحده منهن اهتماما مهما بلغت من جمال . . . وقد استمر نرسيس في هذا الغرور الى أن دعت عليه احدى الحوريات اللاتي أحببنه " بأن تجعل الآلهه هذا المغرور الذى لا يحب الآخرين ، يقع في غرام نفسه " وقد استجابت الالهه لدعائها . . فبينما كان نرسيس منحنيا على احدى البحيرات الصافيه ، ليشرب ، رأى صورته منعكسة على سطح الماء ، ومنذ تلك اللحظه وقع في حب نفسه ، ثم صاح قائلا : " الآن عرفت مدى الألم الذى كنت أسببه للاتي أحببنني ، لأنى ولدت محبا لنفسي مغرما بها . وكيف لي الوصول الى نفسى المنعكسه على سطح الماء . ولكني لا استطيع البعد عنها ! ان الموت وحده هو الذى سيبعدني عنها . وهكذا أخذ جسمه في النحول وهو منحي على الدوام على تلك البحيرة الصافيه يحملق في صورته فيها . . . وعندما انتهى أجله ، وهو على تلك الحاله محملقا في صورته في الماء الصافي ، جاءت الحوريات اللاتي احببنه بالرغم من صده لهن ، من أجل دفنه ، ولكن لم يجدن له اثرا . ووجدت في المكان الذى سقط فيه ، برعما جديدا لزهرة جميله . أطلقن عليها اسمه : نرسيس . (١) (النرجس)

---

(١) Hamiltion, Edith,(Mythology) Timeless Tales of Gods and Heroes. Ibid.PP. 87-88.

تلك هى اسطورة نرسيس ، الزهرة البريه . وهكـــذا كانت شخصية نرسيس في مسرحية الحكيم :

- ايسمين : انه لا يختار . . . انستن أنه نرسيس ؟ انه اعتاد أن يرى الجميلات يحملن حبه ،كما تحمل شجيـــرات الكرم العناقيد . . . "(١)

- ايسمين :أنسيتن انه يشبه نرسيس الاساطير ؟ ! . . ان له جماله وحمقه . . انه ليس لكن ، ولستن له . . نرسيس" أهـو الذى أطلق عليك هذا الاسم ؟

- الجوقه : منذ الصغر . . . منذ التقطه وليدا بين مروج هذه الغابه . . ." (٢)

- ايسمين : . . . أنسيتن انه زهره بريه من أزهار المـــروج ، ينبغي أن تقتطف اقتطافا ؟ . . . " (٣)

وفي حوار لايسمين مع نرسيس :

- ايسمين : حتى بلغتما غاية السرور ! . . .

- نرسيس : نعم ! . . . عند الكوخ الذى علمتنى أنت موضعه ! . .

- ايسمين : وطفقتما تلعبان كطفلين أمام الغدير الذى طالمـــا كنت تنحنى متأملا صورتك في صفحه مائه الرائق ! . ." (٤)

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٢٢
(٢) المصدر السابق ، ص٢٣
(٣) المصدر نفســه ، ص ٢٣
(٤) " " ، ص ٩١

ويقول بيجماليون :

- بيجماليون : آه ايها الشقي ! . . . ايهاالشقي ! . . كيف استطيع الخلاص منك . . . أنتالذى أراه ماثلا امام وجهي دائما . . . . اني اذا انحنى على الغدير الراكد في أغوار نفسي لأرى صورتي . . . انما أبصر صورتك أنت . . . نعم . . . أنت بزهوك الاجوف وكبريائك وحمقك وعماك ! . . . أنتالشطر الجميل العقيم من نفسي . . . انتالخطيئة التى كتب على كل فنان ان يحمل وزرها . . . الافتتان بالنفس . . . الافتتان بالذات ! . . " (١)

اذن نرسيس المسرحية ، هو نرسيس Narcissus الاسطورة . ولكن هنا يوءدى وظيفة للكاتب ، وهى أنه يمثل جانبا من جوانب الحياة (الجمال البراق والغرور بالنفس) ويقف الى جانب جالاتيا ، امام بيجماليون وايسمين ، امام الفن والفكر . ونرسيس شخصية اساسية في الحبكةالثانويه في المسرحية (حكاية نرسيس وايسمين) ، وعنصر مهجدا بالنسبة للحبكه الرئيسية ، اذ أنه بهروب جالاتيا معه الى الغابه ، استطاع الحكيم أن يجسد جانب الحياه التى ظل بيجماليون الفنان - طويلا - ينفر منها .

هذا بالاضافة الى أن نرسيس يمثل جانبا من نفس بيجماليون الفنان ، وهو الافتتان بالذات والغرور بالنفس الذى يصيب كل فنان - كما أشار بيجماليون نفسه :

----

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٣٩

ايسمين : Ismene

ورد هذا الاسم في بعض كتب الاساطير اليونانيه ، ليشير الى قصة ايسمين Ismene ابنه أوديب Oedipus ملك طيبه Thebes . الابنه البارة بأبيها . والتى تعتبر مثالا للتضحيه . ضحت بحياتها من أجل انقاذ أختها انتيجون Antigone (٢)

ولكن قصة ايسمين ابنة أوديب ليس لها علاقة بايسمين الحكيم . فايسمين الحكيم . شخصية من ابداع الكاتب المطلق . من الأرجح أن المؤلف استعان بهذه الشخصية لنقل الحقيقة ، من العالم الاسطورى الذى عاشت فيه ، الى عالم اليوم وعالم كل يوم . وقد

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٣٩

(٢) Hamiltion, Edith, (Mytholory) Timeless Talesy God and Heroes PP. 261-264

ورد على لسان ايسمين قولها :

- ايسمين : انستين انه يشبه نرسيس الأساطير؟ ! . . " (١)

بمعنى أن الحكيم، حاول من خلال شخصية ايسمين أن يوحي بأن اسطورة نرسيس واسطورة بيجماليون وجالاتيا هما نموذجان لما يحدث كل يوم ، وكل عصر وفي كل مكان ، فنرسيس الاسطورة هو نموذج للمغرور الأجوف الذى يعيش كل عصر وفي كل مكان ، وبيجماليون الاسطورة هو نموذج للفنان المبدع الذى يقدس فنه ويخلص له . . . وهكذا .

اذن وظيفة ايسمين كانت اكبر من كونها تمثل العقل والحقيقة، وتقف امام نرسيس بل تعدت وظيفتها الى خدمة الكاتب في محاولة نقل الحقائق التى تسكن الاسطوره الى كل العصور وكل الأمكنه . وهي عامل مساعد في الايحاء للمشاهد والقارئ بهذه الحقيقه . وهذا الهدف (العام) الذى هدف اليه الكاتب من وضع عمله في قلب الاسطوره . لان ايسمين ليست كغيرها من الشخصيات . حيث نجد قصص الشخصيات - في المسرحية - مرتبطه ، ذات جذور اسطورية حتى الجوقه . فالجوقه هن الحوريات الجميلات - التى تمتلئ بذكرهن كتب الاساطير اليونانية والرومانيه - واللاتي يتسللن تسلل الضوء في الاماكن والحدائق . والجو العام . .

أما ايسمين وارتباطها بنرسيس فليس له جذور اسطوريه . ولم يلمح الحكيم حتى بقصتها الأصلية في الاسطورة وعلاقتها بأوديب .

----

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٣٢

انما اكتفى بالاشارةالى أنها امرأة من المدينة، وهذهاشارة أرى أنها تحمل معنى خاصا . لان الكاتب اصر الى نسبتها الى المدينة ولم يصر على نسبة بيجماليون - مثلا - الى المدينة، ومن هنا جاء اختلاف شخصية ايسمين عن بقية الشخصيات .

وبذلك نجد شخصيات توفيق الحكيم ، نماذج اسطورية قديمه ، ترمز الى قيم ومعاني تحكم حياة الناس في كل زمان ومكان . فبينما نجد بيجطليون الفنان نموذجا للمفكر المبدع والفنان بمثله العليا ، يمكن أن يوجد في كل مكان وكل زمان ، نجد نرسيس نموذجا للجمال الأجوف وأبولون هو مبدأ العقل الصرف والمعرفة . وفينوس هي مبدأ الحياة والحب في كل مكان وكل زمان . وجالاتيا هي نموذج من نماذج الحياة الممتعه الزائله . . . وهكذا .

* * *

وبالمقارنة نجد أن وظيفة الشخصيات عند الحكيم تختلف عنها عند شو . فاذا كانت عند الحكيم نماذج - من الأساطير القديمة - لحقائق أصليه اصالة الانسان نفسه في هذا الكون، نجد أن شخصيات شو ، هي شخصيات واقعيه يلتقطها القارىء - والكاتب ايضا قبله - بمهارة من بين جوانب وصور الحياة المتناقضه .

كذلك نجد أن الشخصيات عند شو هي طبقات - في الأصل - أى أن كل مجموعة من الشخصيات تمثل طبقة من الطبقات الاجتماعية فاذا كانت اليزا دولتيل ، والفرد دولتيل يمثلان الطبقة المعدمه ، نجد أن فريدى وعائلة انيسفورد هيل - بشكل عام - تمثل الطبقة التى تعاني من الفقر وتسعى الى الارتقاء - بمجهودها الشخصي - الى الطبقة الوسطى ، ونجد في الجانب الثاني جماعة تمثل الطبقة الوسطى ، ممثلة في هنرى هيجنز ، والسيدة هيجنز وبيكرنج ... وهكذا نجد أن كل مجموعة من الشخصيات تمثل مبدأ أو طبقة من الطبقات الاجتماعية - بكل ماتحمله من تراث ثقافي اقتصادى اجتماعي - لاتجدها الا في المجتمع الانجليزى بشكل خاص .

لذلك فان القارىء يشعر ان شو قد استنبط أصول شخصياته وسلوكهم ، من واقع الحياة التى يعيشها هو كفرد انجليزى ، كمواطن انجليزى أولا وقبل كل شيء .

ولكن الحكيم التقط اصول شخصياته من خلال الحياة الخاصة التى يعيشها هو ، وليس التى يعيشها المجتمع المصرى بشكل عام . وهذه الحياة هي نوع خاص من الناس، حياة المفكرين . والصراع فيها .

فالصراع بين الفقر والغنى ، العلم والجهل ، النور والظلام ، الخوف والاستقرار ، الفزع والأمن ... كل هذه

أمور لا تعني الحكيم وهي تعنى شو بالدرجة الاولى . والـــــذى يعنى الحكيم في مسرحيته هو : صراع الفن مع الحياة في نفـــس بيجماليون الفنان ، فقط ولا شيء آخر .

فمسرحيـــة بيجماليون ، كما أشار الحكيم في اكثـــر من مكان ، مسرحية تنتمى الى المسرح الذهني ، يعالج فيهـــا فكره محدده . فكرة الفن وصراعها مع فكرة الحياة .

أما مسرحية شو فهي اجتماعية فكريه . يعالج فيهـــا شو مشكلة اجتماعية ممثلة في الطبقية في المجتمع الانجليزى وأثرهـــا السيء على الفرد الانجليزى ، ثم قضية اللغة ودورها في المجتمع ، والمجتمع الانجليزى بشكل خاص لارتباطها بالنظام الطبقي في انجلترا

لذلك جاءت الاسطورة قالبا استعارة شو ، وصب فيه فكرتـــه الجديدة ، وابداعه الفني ، فالبسها بذلك لباسا جديدا فيـــه الطابع الشـــووى (Shavian) المبتكر ، حتى نجـــد القارىء والمشاهد لا يكاد يتعرف على جذور الحبكه ، الاسطوريـــة والتى دل عليها العنوان ، ذلك لان الشكل المسرحي الذى أراده الكاتب هو الذى سيطر في النهاية على جو المسرحية وعلى مسارها .

أما مسرحية الحكيم فان الجو الاسطورى الاغريقى بكل مافيـــه حتى الجوقه والحوريات هو المسيطر على جو المسرحية . حتى أصبـــح من السهل جدا على القارىء والمشاهد ، ادراك جذور المسرحيـــة الاسطورية بل هو يلمسها في كل كلمة وكل شخصيـــة وكل مشهد .

أما عن الشخصيات الرئيسية :

فاذا كنا نجد بيجماليون الحكيم ، شخصا مترددا لا يثبت على قرار ، يريد امتلاك كل من زمام الفن والحياه على السواء ، واخضاعهما بأى شكل لسيطرته .
نجد هنرى هيجنز ، شخصا مفكرا ، ساميا ، متمسكا بمبدأ يسير عليه ولا يحيد عنه أبدا . اختار الفكر ، وبقى الفكر طريقه الى نهاية المسرحية ، ولم يتوقف عند أى اشارة من اشارات الاغراء ، اغراء الحياة الممتعه الجميله الزائله .

كذلك جالاتيا الحكيم ، نجدها في البداية تقف جامده ، يحرسها نرسيس ، ليس لها وجود انساني على الاطلاق ، ليست تقدر على ازالة الغبار عن جسدها ، تتحول الى انسان حي ولكنه مسلوب الاراده ، رقيق في خدمة سيدها بيجماليون .

ونجد في المقابل اليزا دولتيل ، شخصية حيويه حيه نشيطه لها وجود ، ولها القدره على التفكير في مستقبلها على الأقل اذ تطلب من هيجنز أن يعلمها اللغة الانجليزية السليمه لكي تصبح مساعده في محل لبيع الزهور بدلا من حمل سلة الزهور والوقوف على أبواب المسارح ودور السينما . . أى أنها تفكر ، وعندما تحولت الى سيدة مجتمع أصبح لها كيان خاص مستقل ، ولها شخصية مستقله ، ولها تفكير خاص ، ولها قدرة على تقرير مصيرها . فعندما هربت من المنزل . . . كانت تثبت وجودها ، وقد أصابت . اذ افتقدها هنرى هيجنز وأخذ يبحث عنها في كل مكان لأنه أحس بحاجته لها كصديق . وعندما قررت هي

الزواج . تزوجت من الشخص الذى اختارته هي ورفضت أن تعيش ذليلة تابعه لهيجنز .

أما جالاتيا الحكيم فهي المرأة الشرقية - في نظر الكثيرين - حبيسة البيت فاقدة الارادة . فعندما هربت مع نرسيس لم تهرب الا لاشباع نزوه عابره كأى طفل قاصر ، تريد أن تخرج من سجن بيجماليون وليس للتمرد عليه . وعندما عادت الى بيتها لم يكن ذلك باختيارها ، بل هناك قوة سلطت على عنقها اجبرتها على العوده :

- بيجماليون : لماذا عدت ؟
- جالاتيا: لست أدرى . . . غير أنه ينبغي لى أن أبقي الى جانبك يابيجماليون العظيم" (١)

وعندما رجعت ، عادت بشخصية جديده ، ولكنها شخصية أضعف من الشخصية الاولى ، عادت رقيقا تجلس تحت أقدام سيدها ، تخدمه ، وتوفر له جميع متطلباته .

وبالمقارنة ايضا يتضح أن الكاتبين يختلفان في المعالجة والهدف حتى لو اتحدا في تسمية العمل الأدبي . فلم يكن هدف شو الصراع بين الفن والحياة والا لاتخذ هيجنز موقفا آخر من اليزا غير الموقف الذى سار عليه فهو الى النهاية لم يكن يرى غير والدته

---

(١) انظر توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٧٥ - ٧٦

امرأة ، بشخصيتها القوية وفكرها المستنير ، وعندما أبدت اليزا بوادر مماثله . بوالدته اهتم بشخصها لا كامرأة ولكن كصديق وزميل . فهو الى النهاية لم ينظر الى الحياة كما ينظر اليها الناس ولم يقف عندها طويلا . وعندما وافقت اليزا - التى ، كما اشار هيجنز وقال لها - وصلت الى حد المساواة بهيجنز وبيكرنج - على الزواج من فريدى ورفضها الحياة مع البروفسور هيجنز وبيكرنج كاصدقاء . . اطلق ضحكة سخرية واستهزاء بهذا القرار . ومضى الى نهاية طريقه .

فنجد أن خيوط الاسطورة الكامنه في :

أولا : وجود الماده الخام

ثانيا : تحويل المادة الخام الى تمثال رائع .

ثالثا : تحويل التمثال الجامد الى كائن حي

متمثلة في سلوك اليزا . حيث التقطها هيجنز من أحد شوارع لندن القذره ، كائنا لا يعرف عن اللغة الانجليزية - التى هى لغتها الام - غير عبارات ومقاطع ركيكه غير مفهومه . ثم حولها بفعل التدريب والمران الى دوقه ، ظهرت كتمثال رائع في حفل السفاره ووصلت في صفاتها الى أعلى طبقة في الطبقات الانجليزيه ، ثم بعد ذلك تحولت لتكون انسانا عاديا عندما تزوجت من فريدى تماما كما تحول تمثال بيجماليون الرائع الى انسان عادى ، زوجة ككل الزوجات .

وهكذا نجد أن شوا ستخدم الاسطورة استخداما محكما . . فقد استفاد منها ولكنها لم تطغ على عمله الفني . لقد طوع الاسطوره بفنه وحذقه لتناسب موضوعه العصرى .

ولكن الحكيم يرمي الى هدف آخر من وراء توظيفه لاسطـــورة فنجد أن خيوط الاسطورة الثلاثد التى سبق وأن تكلمت عنهـــا منذ قليل ـ ممثلة في وجود المادة الخام، ثم تحويلها الى تمثـــال رائع، ثم تحولها الى كائن حي ، متمثلة تماما في المسرحيـــة ، ولكن الحكيم ركزعلى النقطةالاخيرة من نقاط التحول (من التمثـــال الرائع الى الكائن الحي) وادار مركز الصراع كله، ليكون ضمنهـــا (من بدايةالفصل الاول الى آخر مشهد من الفصل الاخير) بينمـــا نجد شو قد ركز اهتمامه كله على عملية التحويل من المادة الخـــام الى المثال الرائع ووقف عند المثال الرائع كثيرا . ولم يترك لنقطـــة التحول الاخيرة سوى جزء من الفصل الأخير.

خاتمة البحث

خاتمـــــــــــــــه

وبانتهائنا من بحث مسرحية بيجماليون لتوفيق الحكـيم ، اتضح لنا الفرق الشاسع بين عمله الفني ونتاج جور برنارد شــــو .

أن الفرق بين الكاتبين ، أو بالآحرى بين العمليـــــن موضوع الدراسة ، فرق واضح ، ليس في المضمون فقط ولكن فـــي الشكل أيضا . فالبناء المسرحي مختلف كلية في مسرحية شو عنـــه في مسرحية الحكيم ، حيث نجد عمل الحكيم أساسه ، بل ان لم يكـن جله معتمد على الحبكه وبشكل رئيسى . وقد اعطى الكاتب أهميـــة زائده لعنصر الحبكة وبالغ في ذلك ، ولكن على حساب الشخصيـــات ورسمها ، وعلى حساب الحوار واسسه ، وعلى حساب الموضـــوع نفسه .

فالموضوع كما ذكرنا في الفصول السابقة قد كان واضحـــا منذ البداية في الفصل الأول ، والصراع كان جليا في نفس الفنـــان منذ البداية ، وذلك بسبب الاهتمام البالغ بالحبكه وترتيــــب الأسباب والنتائج وتوظيف جميع عناصر المسرحية من أجل خدمتهـــا حتى بدت النهاية واضحة قبل الوصول اليها . فلم يشارك القـــارىء ولا المشاهد في الاستنتاج ولا في وضع الحل بل كانت الأمـــــور كلها متروكة للموءلف الذى كان يتدخل تدخلا ملحوظا في كل عنصـــر من عناصر المسرحية وخاصة الحوار .

وهذه أمور لم نلاحظها حين كنا نعايش مسرحية بيجماليـون

لشـــــو .

كذلك الشخصيات تختلف كل الآختلاف عن شخصيـــــات شو . فتلك شخصيات من عالم الآساطير والخرافات ، بينمــــــا شخصيات شو واقعيه حيويه معروفة مألوفه .

كذلك نجد الحكيم قد استخدم الاسطورة استخدامـــا حرفيا . ولم يكتف بالرمز اليها كمافعل شو . وقد آدى ذلـــك الاستخدام الحرفي للأسطورة في المسرحية لآن تظهر عنصر الفجاجـة في نتاجه موضوع الدراسة .

أما بالنسبة لأثر التراث ، فقد لاحظنا آن المسرحيـــة جنس مستحدث في الآدب العربى ، وعلى هذا كان لابد آن يعـــترى أى عمل في هذا الجنس شيئا من النقص لاحظناه في مسرحية توفيـــق الحكيم .

ولكن الآصالة تبقى في عمل الحكيم ممثلة في الآثر الدينى الواضح في العمل موضوع الدراسة . اما بالنسبة لشو فقد كـــان لتاثير التراث الآغريقى اثره الواضح في اتقان وروعة العمل الآدبـي ، وكذلك تاثير التراث الانجليزى كان واضحا في الآحداث .

كذلك ينبغى أن نعرف آن الاختلاف لم يكن في تلـــك الاساسيات فقط وانما يبتدىء بالمذهب المتبع في تأليف العمـــل . فبينما كنا نجد جورج برنارد شو يعتنق المذهب الواقعي في انتاجه ، نجد الحكيم يميل الى عدم التقيد ، الا بفكرته الخاصة من خـــلال تناوله واقع حال الفنان المخلص لفنه ، بتوظيف تلك الاسطـــورة

أو بالأحرى مجموعة الاساطير لابداع مايسمى بمسرحية ذهنية ترتكز على الجدل الفلسفي والفكر المجرد .

وعلى هذا الأساس ، ظهرت الاختلافات ، اذ ان المنهج اساسا مختلف ، ومن ثم اختلفت طرق المعالجة .

* * *

ومن خلال الدراسات السابقة التى عرضنا لها في التمهيد اتضح أن كل دارس كانت له طريقته الخاصة في الدراسة . فبينما نجد الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد يركز تركيزا قويا على الحكيم كموءلف وعلاقته بشخصية بيجماليون الفنان في المسرحية واثبات الشبه بين الشخصيتين كذلك اشار في أُسطر قلائل الى توفيق شو في استغلال الاسطوره لمعالجة فكره اجتماعية حديثه . نجد الدكتور رجاء عيد يزيد على النقطة التى اشار اليها الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد - وهي : العلاقة الوثيقة بين شخصية الموءلف وشخصية بيجماليون الفنان في كل انواع السلوك - يزيد عليها نقطه الحوار والاسلوب واهمال الحكيم للدقة في اختيار الحوار المناسب للشخصية المناسبة والمقام المناسب ،ثم تطرق الى تدخل الحكيم الواضح واثره فى الحوار بين الشخصيات . ذلك دون الاشارة الى (شو) ومسرحيته سوى ماذكره في المقدمة عندما قال : (إن) الاسطوره القديمه وظفها شو لتخدم قضية اجتماعية تبين الفوارق الاجتماعية ، ومايعانيه أُبناء الطبقة الدنيا من استعلاء غيرها من الطبقات عليها .

أما الدكتور محمد مندور فقد زاد على الدراستين السابقتين نقطة توظيف كل من الحكيم وشو للاسطورة ، واستغلال الحكيم للشخصيات الاسطورية مطريا ابداع الحكيم في شطر نفس الفنان بين شخصيتين اسطورتين ، وهما بيجماليون ونرسيس ومطريا شو لتطويع المسرحية لمذهبه الواقعي وتقريبها من الحياة الواقعيه . ثم في النهاية يشير في اسطر قلائل الى مامضمونه : ان مسرحية شو اشد اثرا من مسرحية الحكيم ، وانها اقوى من ناحية البناء ذلك دون تفصيل أو توضيح .

ويتضح من تلك الدراسات انها ليست دراسات مقارنة بالمعنى الصحيح - حيث تجد الكاتب (الدارس) منهم يخصص الجانب الاكبر من دراسته للحكيم على حساب شو . ذلك انه اذا أشار الواحد منهم الى نقطة عند الحكيم للدراسة ، نجده لا يشير الى مايقابلها عند شو حتى يمكن ان تتضح الصوره بين الكاتبين ويتوصل الى الغرض من الدراسة . كذلك نجد الدراسة خاليه من النتائج المقننه التى تثبت الالتقاء أو تنفيه .

أما دراسة الدكتور عدنان وزان فهي دراسة قائمة أساسا - وكما وضح في المقدمة (مقدمة الموضوع) - على استنتاج نقاط الاختلاف ومواضع الشبه بين المسرحيتين . وقد سار في دراسته متنقلا بين المؤلفين وعملهما . وتعرض لقضية المرأة . والى علاقة كل من المؤلفين بها ، وتأثير القضية على العمل الفنى . وتعرض للحبكه دون توسع . وتعرض لمنهج كل مؤلف في تأليف عمله .

ومن‌ثم لخص النتائج العامة التى توصل اليها مقسما اياها الى فئتين ، فئة جمع فيها نقاط الاختلاف والاخرى جمع فيها نقاط الالتقاء . وكانت نقطة الاختلاف - حسبما يرى - تكمن في توظيف الاسطوره واستغلالها . ثم بعضا من اجزاء البناء المسرحي مثل نهايةالمسرحية، والحوار .

ونقطة الالتقاء في كون بطلى المسرحيتين رجلين والواقع عليهما فعل التجربة امرأتين . ثم ان بطلى المسرحيتين عجزا عن الفوز بقلوب مخلوقاتهما . وان الكاتبين‌اتفقا في فكرة الابداع واتفقا كذلك في المصدر الباعث للعمل‌الأدبي .

ونلاحظ من الدراسة انها قائمة على اساس الدراسة المقارنة السليمه ولكن النتائج كانت عامه

وعلى هذا يمكن تقسيم الدارسين الى قسمين : قسم اثبت وجود علاقة بين مسرحية شو ومسرحية الحكيم . وقسم نفي وجود العلاقة اما نفياصريحا كماذكر الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ، واما نفيا يتضح من مضمون الحديث والدراسة .

وبعد قيامي بدراسة الموضوع . ودراسة كل مسرحية على حده . اتضح انه ليس‌هناك علاقة شبه بين المسرحيتين ، وان كان هناك شبه فهو في العنوان . وهذا ما وضحته الرسالة ولكن كيف يفسر اعتراف الحكيم الواضح في مقدمةمسرحيته الذى اشار فيه اشارة واضحه الى تأثره بعمل شو حيث نجده يقول :

" وأخيرا . . . فان قصة (بجماليون) هذه‌تقوم على الاسطورة

الاغريقيه المعروفه ، ولعل أول من كشف لى عن جمالها تلـــــك اللوحه الزيتيه ((بيجماليون وجالا تيا)) بريشة " جــــان رادكس" المعروفه في (متحف اللوفر) . . . ما ان وقع بصرى عليهـــا منذ نحو سبعة عشر عاما ، حتى حركت نفسي ، فكتبت وقتئـــــذ قطعة " الحلم والحقيقة " وكنت امل ان اعود يوما اليها ، فأضــع كل ماخامرني منها في عمل اكبر وارحب ! . .

ومرت الايام ، واتجهت الى (قصص القرآن) ، (الـــف ليله وليه) وكدت انسى قصة اليونان . . . حتى ذكرنى بهـــــا (برنارد شو) يوم عرضت مسرحيته (بيجماليون) في شريط من أشرطـــة السينما منذ عامين ! . .

عند ئد تيقظت في نفسي الرغبة القديمه ، فعزمت علـــى كتابة هذه الرواية . . وقد فعلت ، وانا اعلم ان هذه الاسطورة قد استخدمت في كل فروع الفن على التقريب ، ولابد انها افرغـــت في مسرحيات عدة فيما اعتقد وان كنت لا اعرف غير قصة الكاتـــــب الايرلندى ! . . . "

ونلاحظ من خلال تلك الاسطر ان توفيق الحكيم قـــــد ذكر انه ، في الأصل ، تأثر بلوحة زيتيه بريشه جان راوكس موضوعها (بيجماليون وجالا تيا) فكتب قطعه أدبية هي (الحلم والحقيقـــه) ولكنه كان يرغب في عمل آدبي اكبر من (الحلم والحقيقه) . وعند مـــا رأى المسرحيه (مسرحية شو المسماه بيجماليون) بعد سبعة عشــــر عاما عاد الى ذاكرته موضوع اللوحة ، واستيقظت في نفس الرغبـــه في عمل أدبي اكبر من (الحلم والحقيقة) . اذن يتضح ان اللوحـــة الزيتيه هي المؤثر القوي الأول في نفس الحكيم ولكن يبدو أن قدرتـه الآدبيه لم تمكنه من ابداع عمل مسرحي متكامل فأجّل هذا الآمــــر

واكتفى بكتابة قطعة (الحلم والحقيقه) التى احتواها كتابه عهد الشيطان . ولكن مادور مسرحية بيجماليون لبرنارد شو في القضية ؟ يقول الحكيم ان مشاهدته للمسرحية ذكره بقضية موجوده اصلا في ذهنه . اى انه لم يكن خالى الذهن منها. أى أن المسرحية ايقظت رغبة كانت موجوده اصلا ...

والسوءال هو :

- هل من المعقول أن تظل رغبة كهذه -(وفي نفس توفيق الحكيم - الذى ظل سنوات يدرس التراث الاغريقى) - سبعة عشرعاما دون ان تجد مايوقظها ؟ أى : اذا كان دور مسرحية شو هو التذكير فقط ، بقصة اليونان ، كما يقول الحكيم ، فاين تذهب دراسته للتراث الاغريقى ، والمامه ومعرفته باساطيره وقصصه !؟ وهل من المعقول أن يكون الحكيم خالى الذهن من اسطورة بيجماليون ، ولم تعرض له في كتاب أو غيره سبعة عشرعاما بطولها ؟!

وعلى هذا يتضح أن مسرحية جورج برنارد شو كان لها دور اكبر من التذكير . لقد تأثر الحكيم بها كعمل مسرحي وأراد ان يجرب مقدرته في هذا الموضوع .

ولكن اذا كان هناك تأثر ، فلابد أن يكون هناك تاثر جوهرى بالعمل المسرحي ذاته . وهذا مانفته الدراسة فكيف يكون هناك تاثر وينتفى معه الشبه ؟! الأمر بسيط ، فقد أشار الدكتور محمد غنيمى هلال الى أن هناك مايسمى بالتاثر العكسي في الأدب المقارن ، اى أن الكاتب المتأثر يحاول

جهده أن يبتعد عن خطوات المؤلف السابق ليبعد عن نفسه شبهة التقليد يقول : " ويتدرج في الأدب المقارن نوع آخر من التأثر العكسي Influnce arcbours كأن يقاوم الكاتب اثر كاتب اخر في أدب أمة اخرى ، فينتج من هذه المقاومة اثرها في تأليفه . . . " (١)

اذن قد يكون هذا هو السبب ، لغرض البحث عن الانفراديه في مجال التأليف .

ولكن أيا كان نوع التأثير ، الا انا نجد عمل الحكيم في مستوى أدني من عمل جورج برنارد شو . في كل الجوانب .

وقد لفت نظري عند قراءتي لمسرحية هنريك ابسن المسماه When We Dead a Waken (عندما نقوم نحن الموتى) ، مدى الشبه بين هذه المسرحية ، ومسرحية بيجماليون لتوفيق الحكيم . شبه يثير الانتباه ، ويولد بعض التساؤلات خاصة بعد أن يعترف الحكيم في اكثر من مكان بعلاقته بأعمال ابسن ومتابعته لها واهتمامه بها . بقوله : " وكان المسرح في عشرينات هذا القرن - منذ اربعين عاما - قد بدأ يلتفت في دهشه الى المجدد الايطالى " بيرانديللو" وكنت من اوائل مشاهديه في باريس . وأذكر جيدا كيف استقبل يومئذ

---

(١) د . محمد غنيمي هلال ، الادب المقارن ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ص ١٦

بذلك الاستغراب والاستنكار والنقاش والجدل من خاصة المثقفين في مسرح طليعي صغير. بل ان (ابسن) و(برنارد شو) كانا ايضا وقتئذ يمثلان في باريس فوق مسارح طليعيه لا يؤمها الا الخاصة أما (تشيخوف) فلم يكن أحد قد فكر في مسرحه بعد او جرؤ على محاوله اخراجه في باريس. هذا ما كان يسمى بالمسرح الحديث في ذلك الوقت .... لم يكن له علاقة بعد بالحركة التجريدية التى ظهرت بوادرها في التصوير والنحت والموسيقى والعمارة والشعر. كان على العكس، مسرحا يقوم على المعنى والمنطق والعقل، بل وخاصة على العقل والفكر والذهن الى أبعد حد. ومن هنا كان اتجاهي اليه مع المتجهين من عشاق المسرح الحديث في العالم يومئذ. غير اني تحولت به التحول الذى يناسب طبيعتى وحالة المجتمع الذى نشأت فيه. ذلك اني لم اشعر في ذلك الوقت ان مجتمعي قد تهيأ بعد للدعوات الاجتماعية التى كان يبشر بها (ابسن) و(برنارد شو) ولا التحليلات النفسيه التى يعالجها (بيراند يللو) فكان ان تناولت قضايا ذهنيه تنبع من تفكيرنا الشرقي مثل (أهل الكهف) و (شهرزاد) و(سليمان الحكيم) الخ .. " (١)

ولكن الملفت للنظر في هذا الاعتراف هو : ان توفيق الحكيم عند ما اشار الى مسرحياته الذهنيه ، خص بذلك : النابعه

---

(١) توفيق الحكيم ، ياطالع الشجرة ، مكتبة الآداب ، الجماميز، المطبعة النموذجية ، بدون تاريخ ، ص٩-١٠

من التفكير الشرقي وأهمل غيرها ، بالرغم من آن (بيجماليـــون) مسرحية ذهنيه لمتكن تنتج من التفكير الشرقي ، ولكنها كتبت قبـــل (سليمان الحكيم) . حيث نجد (سليمان الحكيم) تظهـــــــر الطبعة الاولى منها عام ١٩٤٣م اى بعد عام من ظهـــــــور (بيجماليون) .

اضافة الى ذلك نجد أن الحكيم عندما يشير فى امكنة اخرى الى مسرحياته الذهنيه لا يفرق بين مامنبعه شرقـــــــي أوغربي فيذكر شهرزاد ، وبيجماليون ، وأهل الكهف ، وسليما ن الحكيم ، . . . . الخ .

فما هو سر اهماله ذكر مسرحية بيجماليون في ذلـــك المقام ؟ ! وماهو سر تقنينه مسرحيات نابعه من التفكيـــــر الشرقي في ذلك المقام ؟ ! اذا تتبعنا المسرحيتين . مسرحيـــة هنريك ابسن (عندما نقوم نحن الموتي) ومسرحية الحكيــــــم (بيجماليون) قد نجد تفسيرا لذلك ، ذلك أننا نجده يعـترف صراحة بتاثير عمل شو في نفسه وايقاظه رغبة كانت موجــوده عنده . ثم عندما نبحث عن اثر هذا التاثير نجده غير موجود .

كذلك الامر بالنسبة لابسن ، ففي الوقت الذى يبتعد فيه الحكيم بكل ما أوتي من قدره عن ذكر بيجماليون عنـــــد الحديث عن ابسن نجده متأثرا بعمله الى درجة كبيره .

أما عن قوله في مقدمة مسرحية بيجماليون : " وانا أعلم أن هذه الاسطورة قد استخدمت في كل فروع الفن على التقريب ، ولابد أنها افرغت في مسرحيات عده فيما اعتقد وان كنـــــت لا اعرف غير قصة الكاتب الايرلندى ! . . . " فقوله هـــــــذا

لا يدعونا بأن نقبله ونسلم به ، خاصة بعد ماسنلاحظه من شبه قائم بين مسرحيته ومسرحية هنريك ابسن المسماه (عندما تقوم نحن الموتي) .

* * *

كتب ابسن (١) مسرحيته When We Dead Awaken (عند ما نقوم نحن الموتي) عام ١٨٩٩م .
والمسرحية عبارة عن ثلاثة فصول . وحبكتها تحكي قصة نحات ايضا ، نحت تمثالا من المرمر (Marble) وسماه : (Day of Resurrection) : يوم البعث.
اعتمد في عمله هذا على النموذج الذى كان امرأة جميلة اسمها (Irine) .

لقد ابدع الفنان في عمله ، الامر الذى جعله مشهورا في جميع انحاء العالم . وقد ضُم اثره الفني ليكون من ضمن

---

(١) Henrik Johan Ibsen (1828-1906)
هنريك جون ابسن (١٨٢٨-١٩٠٦م) . شاعر وكاتب مسرحي نورويجي . وهو مبدع الدراما النثرية الواقعية الحديثة . واحد العظماء المرموقين . وهو معروف بين المثقفين بمهارته الفنيه الفائقه ، وبصيرته السيكولوجيه النفاذه ، ورمزيته ، والشعر الخفي في نثره
ولد ابسن في العشرين من مارس سنة ١٨٢٨م في سكين (فيستفولد) وكان الطفل الثاني في اسرة لها خمسة ابناء لرجل اعمال ناجح مشهور . وتوفي في اوسلو في الثالث والعشرين من مايو سنة ١٩٠٦ .

غالي المأثورات في المتحف .

وقد كان فنان ابسن واسمه (Rubek) منغمسا الى ابعد الحدود في فنه ، مهملا في نفسه جميع احتياجاتها الآخرى ، وغير مدرك لقيمةالحياة حوله أبدا .

وبعد أن اتم عملهالفني ، وشهد له العالم بروعته . لم تجد (ايرين) - التى كانت تحاول اغراءه بكل الوسائل ليقع في غرامها - فائدة من البقاء معه لانه لم يشعرها قط بقيمتها كامرأه وانسان له مشاعر. فقررت الهروبدون ان تشعره.

وبعد ان انهى (Rubek)عمله . واودع التمثال المتحف . وبلغ مايطمح اليه من مجد فنى . تاقت نفسه الى الحياة . فأخذ يبحث عنها . وادرك عندها قيمة(ايرين) الانسان ، المرأة الجميلة التى تمثل الحياة بمتعها ولهوها وجمالها . فبحث عنها . ولكنها اختفت .

وبعد يأسه من عودتها . قرر الزواج والالتفات للحياة بعد ان آهملها . وتزوج ماجا (Maja)، معتقدا أنه بذلك سيجد الحياة التى يرغبها . ولكن (ماجا) لاتهتم بالفن ولا بافكار الفنان زوجها . وكانت تفضله زوجا قويا ، مرحا ، يحب اللهو فخاب أمل (روبك) الفنان في الحياة التى لقيتها مع (ماجا) . وندم على تفريطه لـ (ايرين) . وعاش معها خمس

سنوات حياة غير الحياة التى يرغب . وبعد تلك الفترة الطويلـــه تظهر (ايرين) في احدى ساحات الفنادق المشهورة في النرويج ، حيث كان (روبك) وزوجته (ماجا) مقيمان فيه بغرض التنزه . وتكون (ايرين) قد تزوجت مرتين . ويتعرف عليها (روبك) وتعرفـــــه . وتخبره بسر هروبها . وانه كان غير مكترث بها ، ولا بجمالهـــــا كامراة . وانه كان انانيا أهمل فيها مشاعر الانسان وأحاسيســـه واهتم فقط بعمله وفنه .

ويعتذر (روبك) . ويظهر لها ندمه الشديد علــــى تفريطه بها ، ورغبته الاكيده للعوده اليها . هذا بعد ان اوضح لزوجته (ماجا) ، ملله منها ومن تصرفاتها السخيفة الـــــتى ينفر منها ذوق الفنان .

اما (ايرين) فكانت قد امتلاءت حقدا عليه وعلى عملــه . لان ذلك العمل : (يوم البعث) كما تقول -: قد اخذ منهـــــا روحها وتركها في ظلام وموت . واشتكت تلك الوحده الروحيـــــه التى عاشتها طوال تلك السنوات . ولكن (روبك) يقنعها بالعودة ويظهر لها فرحه الشديد بلقياها . وتوافق (ايرين) ويتواعـــــد الاثنان ان يلتقيا عند قمة الجبال الجميله حيث الشمس ساطعــــه دوما . وفي نفس الوقت ، وبعد ان يظهر (روبك) لزوجتــــه (ماجا) ملله منها ، تلتقي (ماجا) بالرجل الذى كانت تتمنـــى ان يكون (روبك) مثله. صياد الدببه ، الرجل القوى الجســـد . المرح ، الذى يحب اللهو والحياة بملذاتها . وتتعرف عليـــه .

وتتفق معه على الصعود الى قمم الجبال الجميلة حيث يعرفها جيدا . وكان زوجها (روبك) قد وعدها باخذها اليها ولكنه لم يف بوعده . وتستمتع (ماجا) والصياد بوقتهما هناك في قمم الجبال .

وتتسلق (ايرين) و(روبك) قمم الجبال الجميلة نفسها . وهناك وبعد أن تهبط (ماجا) والصياد بسلام الى الوادى . تثقل السحب وتتحمل بالمطر ، وتهب الرياح . فتتساقط الثلوج الهشه الكثيفه . وتطمر(روبك) و(ايرين) اللذين كانا ينويان حياة جديده . ولكن القدر لم يمهلهما .

هذه هي قصه مسرحيه (عندما نقوم نحن الموتي) لابسن . والتى يبدو منها الصراع واضحا في داخل (روبك) الفنان ، الذى جهل في نفسه وكيانه وجود الانسان الذى يحب الحياه واهتم بالفنان فقط . فعندما كانت الحياة والفن بين يديه لم يدرك قيمة الحياة . وعندما زالت الحياة ممثلة في (ايرين) النموذج ، افتقد الحياة وحن اليها ورغب فيها ولكن بعد ضياعها منه .

وعندما تزوج من (ماجا) بحثا عن الحياة ، لم يجدها كما كان يرغب ، كما كان يجدها عند (ايرين) المراة الجميلة التى كانت تمثل الفن والحياة معا . فهو اذن يريد حياة تبلغ قمة الفن . وكانت (ايرين) خير من يمثل هذا الجانب ، حيث كانت تمثالا للجمال استمد منه فنه ، وكانت امراة تمثل الحياة في العطاء .

من هـنا ، من منطلق الصراع الذى كان فنان ابسن يعاني منه، ننطلق في ايجاد بعض نواح الشبه بين مسرحيه الحكيم (بيجماليون) ومسرحية ابسن (عندما نقوم نحن الموتى) فكلا الفنانين يقدس الفن ، ويعيش له، ويهمل الحياة بكل جوانبها . وكل منهما ادرك في لحظة من لحظات (الضعف البشرى) - على حد قول فنان الحكيم - انه في حاجة الى الحياة، الى المراة ، الى الزوجه .

والملاحظ ان (روبك) كان قد قُدّم اليه الفن والحياة في شخص المراة النموذج (ايرين) فاختار منها الفن وترك الحياة . وعندما اتم عمله ووصل الى ماأراد ، قمة المجد الفني حتى لم يعد هناك شيء بعده ، افتقد الزوجه والحياة . ولكن الحياة التى يريد ذهبت ولم تعد . فما كان منه ، وتحت الحاح مشاعره ، الا ان يختار زوجه اخرى . يختار الحياة باى صورة لها . وتزوج (ماجا) وعاش معها خمس سنوات ، ولكنه في قرارة نفسه لم يكن راضيا بهذه الحياة وتلك الزوجة التى لا تقدر الفن ولا تهتم بعمل الفنان . وأخذ يندم على تفريطه في (ايرين) بعد أن ظل يبحث عن الفن في حياته مع زوجته (ماجا) بلا جدوى . وعندما عادت (ايرين) اليه ، عادت ميته لا حياة فيها ، انسانه مليئة بالحقد والكراهية تعيسه ، قدمت روحها لـ (روبك) الفنان وعاشت هي بلا روح - كما كانت تقول - حتى الفت تلك الحياة الساكنه المظلمه . وكانت النهاية أن سكن (Rubek) و (Irin) معا تحت اكوام الثلج المنهمر . اى انهما لم يعيشا حياة مالوفه

وانما عاشا معا حياة من نوع آخر ، مظلم .

كذلك الأمر بالنسبة لفنان الحكيم ، لقد ابدع فنان الحكيم تمثالا غاية في الروعة والجمال شهد الجميع له بتلك الروعة والجمال ، حتى الالهه . وعندما وصل الى قمة المجد الفني بعمله ذاك ، ولم يعد هناك شيء آخر يطمح اليه ، تاقت نفسه الى الحياة لياخذ نصيبه منها ، كأى نفس بشريه . ولكن (بيجماليون) فنان الحكيم كان هو الاخر يريد ان يجمع الفن مع الحياه . يريد زوجه في مستوى فنه وعمله . يريد زوجة يرى فيها التمثال الرائع ، يرى فيها نفسه وعندما مُنح الحياة ممثلة في (جالاتيا) الزوجه التي تحولت عن التمثال الرائع بامر فينوس ، عاد يبحث عن الفن في تلك الزوجه ، الانسان الحياه . ولكن شتان بين الفن والحياه . الاول خالد كامل لا يشوبه شائبه والثانية زائله ناقصه خليط من متناقضات . فبدأ الصراع في نفس الفنان . فاذا أُعطي الفن مالت نفسه الى الحياة . واذا مُنح الحياة طمحت نفسه الى الفن . وظل فنان الحكيم يعاني صراع الفن مع الحياة ، غير مستسيغ للحياة التي اعطى . حتى وصل به الامر ان يطلب من الالهة أن ترد عليه فنه الذى ضاع مع وجود الحياة (جالاتيا الزوجه) . وعندما عاد اليه فنه كما كان كاملا وجامدا لا يتحرك ، عادت نفسه مرة أخرى ترغب الحياة التي فقدها مع عودة الفن . . . وهكذا لا ترتاح له نفس ولا يطمئن له بال ، تماما مثل فنان ابسن الذى ادرك احتياجه للحياة عند افتقاده لها ، ومالت نفسه الى الفن عند حصوله

على الحياة ، وبدا يشعر بالملل من الحياة بلا فن ، كما فعل (بيجماليون) فنان الحكيم :

- روبك : .... لقد خطر لي فجاه ان كل هذا الحديث عن مهمة الفنان ، وموهبته ، كله هراء ، كلام ليس له معنى

- ماجا : حسنا ، وماذا تريد بدلا من ذلك ؟

- روبك : الحياة ياماجا .

- ماجا : الحياه ؟

- روبك : نعم ، اليست الحياة في الاستمتاع باشعة الشمس ، بالجمال . اليس هذا اكثر اهمية من ان يضيع الانسان حياته مع الخام في الرطوبه والاقبيه ، يعمل حتى الموت متصارعا مع كتل الصلصال وقطع الحجاره " (١)

وفي حوار اخر ، يعترف روبك لزوجته ، صراحة ، بالملل منها :

- ماجا : هل يعني هذا ، بصراحة ، انك اصبحت تملني ؟

- روبك (بعنف) : نعم ، هذا ما اعنيه ، لقد اصبحت املك ، اصبحت ملا بشكل لا يطاق بالحياة معك ... الخ " (٢)

وفنان الحكيم يعاني من نفس الصراع ، فهو يطلب الحياة عند حصوله على الفن :

----

(١) Ibsen, Henrik.(plays four): The Pillars of Society, John Gabriel Borkman, When We dead a waken. Translated from the Norwegian and Introduced by Michael Meyer. Eyre McEruen. London.See:"When we dead a wakem" 243.

(٢) Ibsen. Ibid. P. 244

- بيجماليون : انفق عمرى كله اخلق ، دون ان اتلقى شيئـــا ؟ .. افاهم انت معنى ذلك ؟ ... مادمت تريد ان اخبرك بما أنافيه .. فلأُخبرك ... ها أنذا أقول لكأني تعب ... لااستطيـــــع ان أمضى في هذه السبيل ... آخلق واخلق وأخلق ... آخلــــق الجمال ، وآخلق الحب، وآخلق كل ماتطلبه نفسي ! ... كلا لقــــد تعبت ... أريد الان ان اشعر ان هنالك من يخلق لي ويعطينـــي ويحدب علي ... ويمنحني ! ... ما أعظم الضعف احيانـــا .. الضعف ! ... هذا الشيء الانساني الجميل ، الذى حرمتـــم اياه انتم ايتها الآلهة! ... لأول مرة احس كاهلي ينوء تحت وقـــر الخلق وبرودته ووحدته وقسوته ... الخ" (١)

وفي حوار اخر يعبر فيه (بيجماليون)عن ملله من الحيـــاة وميله الي الفن :

- جالاتيا : انك صرت ملولاً شديد السأم يابيجماليون ! ..
- بيجماليون : بل اني لشديد الصبر اكثر مماينبغي ...
- جالاتيا : ولماذا اكثر مماينبغي ؟ ... مايرغمك على الصبـــر ارغاما ؟! ..
- بيجماليون : (في حده) ماذا تريدين مني ان أصنع ؟ .. " (٢)

* * *

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٤٣-٤٤
(٢) المصدر نفسه ص ١٠٨

- جالاتيا (تمر بأناملها على شعره في حنان ومودة) يؤلمني أن أراك حزينا يا بيجماليون ...
- بيجماليون : (كالمخاطب نفسه) نعم انت زوجتي المحبوبه.. ولكنك لست آثرى الخالد ! ... "

ويستمر الصراع في نفس فنان الحكيم وفنان ابسن ، ويطلب فنان الحكيم - كما ذكرنا سابقا - من الالهة ان تعيد الحياة لتكون فنا . ويترك فنان ابسن زوجته (ماجا) تذهب مع صديقها الصياد بعد ان ابدى مله منها ويذهب هو باحثا عن (ايرين) النموذج التى قابلها بطريق الصدفه وعرفها في احدى استراحات الفندق الذى كان هو وزوجته يقيمان فيه. ويظل فنان ابسن يتودد إلى (ايرين) ويتوسل اليها ان تنسى الماضى واهماله لها سابقا . بينما نرى فنان الحكيم يعود ويندم على ضياع زوجته (الحياه) بعد أن استجابت له الالهه وردت اليه فنه . ويصاب بحالة شبيهه بالهيستيريا لتفريطه فيها بتلك السهولة، الأمر الذى يجعله ينهال على تمثاله الرائع بالمكنسه فيكسر راسه . ثم يستسلم هو للموت . بعد ان فقد الحياة وشوه الفن .

اما فنان ابسن فهو الاخر يعود الى (ايرين) النموذج الرائع الذى استمد منه عمله الفنى الرائع سابقا ، - والتي تمثل له الفن والحياة معا :

- روبك (واقفا وممعنا النظر ، يظلل بيده على عينيه) : اليست هي الصورة الحية (للبعث) (١) ؟ (محدثا نفسه) لماذا تركتها تذهب ؟ سقتها الى الظلام ؟ غيرتها الى . . . ؟ كم كنت غبيا ، غبيا ! . . " (٢)

. ومن ثم يموتان تحت انقاض الثلوج المتساقطه ، دون ان ينعما بالحياة الجميله الموعوده .

وهكذا نجد حياة فنان الحكيم هي حياة فنان ابسن ، ونهاية فنان الحكيم هي نهاية فنان ابسن - حيث يموت الاثنان دون ان ينعما باجتماع الحياة والفن في حياتهما - وصراع فنان الحكيم هو نفسه صراع فنان ابسن . والفرق : ان فنان الحكيم ظن انه عندما يتحول التمثال الرائع الى زوجة تصبح الحياة في مستوى الفن . ولكن التجربة اثبتت له شيئا اخر هو : أن للحياة نظامها وللفن مقامه . وفنان ابسن يعتقد نفس الاعتقاد وظن ان (ايرين) المراة الجميلة التي استمد منها صورة تمثاله الرائع ستمثل - ايضا - الحياة التي يرغبها والتي ترتقي الى مستوى التمثال الذى استمده منها . وظل على اعتقاده هذا . فهو لم يجرب الحياة مع (ايرين) كما جرب بيجماليون الحياة مع (جالاتيا) . لذلك نجده عندما مات تحت الانقاض الثلجيه مع (ايرين) لم يمت متأثرا بالصراع الأليم بين الفن والحياة .

---

(١) يوم البعث هو اسم تمثال روبك الرائع الذى صنعه وشهد له الجميع بروعته وحفظ بالمتحف.

(٢) Ibsen. Ibid. P. 245

كما مات (بيجماليون) ، انما نجد القدر يلعب دوره في انهاء حياة (روبك) . ونجد (بيجماليون) فنان الحكيم يموت يطحنه الصراع المؤلم القوى بين قوتي الفن والحياة في نفسه . فهوالذى طلب الحياة ، وجربها ، وبطلب منه - ايضا - يفقدها . فمات لا يدرى ايهما الاجمل وايهما الانبل الفن أم الحياة . وهذا هو الفرق بين النهايتين ، وان تبقى الصفه المشتركة بينهما : النهاية الحزينه .

اضافة الى ذلك نجد آن ابسن يستعين بالصياد (صياد الدببه) : (Ulfhejm) ، الذى يمثل جانبا من جوانب الحياة ، البعيدة كل البعد عن الفن والذوق حيث تذهب معه زوجة (روبك) ، وتعلن عن استمتاعها بوقتها معه اكثر من زوجها .

كذلك الحكيم يستعين بـ (نرسيس) الذى يمثل جانبا من جوانب الحياة . وتهرب معه (جالاتيا) التى تمثل هي الاخرى جانبا آخر من جوانب الحياه .

فهذا اتفاق واضح ايضا بين المسرحيتين اضافة الى الحوار ، او بالآخرى فكرة الحوار القائم بين الشخصيات تكاد تتشابه نستنتج ذلك من بعض نصوص في ، المسرحيتين :

- ماجا : هل يعنى ذلك ، بصراحة ، انك اصبحت تملنى ؟
- روبك : (بعنف) : نعم ، هذا الذى اعنيه : لقد مللتك ، ملت نفسي العيش معك بشكل لا يطاق . الحياة معك استنزفت كل حيوتي . الآن انت تعرفين ! (مسيطرا على نفسه) هذه كلمات

صعبه قبيحه . اعرف ذلك جيدا . ولست انت التى يقع عليك الملام . انني اعترف بذلك بكل ارادتي . انه شيء في داخلي انا . هذا التغيير والثورة اللذين تعرضت لهما . (شبه متحدث الى نفسه) هذه الصحوة على الحياة انه ذنبي ، انا .

- ماجا : فلماذا ، بربك ، لا ننفصل والوضع بهذا الشكل ؟
- روبك : هل ستكونين مستعده .
- ماجا : نـ نـ نعم ، اذا لم يكن هناك خيار. (١)

وفي حوار من مسرحية الحكيم بين جالاتيا وزوجها :

- بيجماليون : يا زوجتى المحبوبه ... انك خير زوج ، واصلح رفيق ، واصدق صديق ! ...

- جالاتيا : نعم ... ولكني لست عملك الفني ... انك لعلي صواب يا بيجماليون ! ...
- بيجماليون : ليس الذنب ذنبك يا جلاتيا ... انها الحياة ... جعلتك كما انت الآن ! ... " (٢)

* * *

- بيجماليون : لا تبكي يا جالاتيا ... ألم اقل لك اني لست

---

(١) Ibsen. Ibid. P. 244

(٢) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١١٦

ناقما عليك انت ! ...

- جالاتيا : بل انك لناقم علي ... بل ان كل يوم يمضي تتسع معه الهوه بينك وبيني ... ان وجودى معك لن يفتر يذكرك بأثرك الضائع وفنك المفقود ... بيجماليون ! .. يجب آن نفترق ! ... " (١)

ونستطيع آن نلحظ التشابه بين الحوار في اكثر من مكان في المسرحيتين في حوار بين ايرين (Irine) وروبك (Rubek) في مسرحية ابسن :

- روبك : .... لقد كانت مهنتي مسيطرة على تماما . وكنت سعيدا الى اقصى درجه فيها .

- ايرين : وقد كنت بارعا في مهنتك يا ارنولد .

- روبك : شكرا لك ، بارك الله فيك ، نعم لقد برعت فيها . لقد أردت ان اخلق امرأة تبدو كمن تكون مستفيقة من نوم ، في صفاء لا يشوبه شائبه في يوم البعث . وقد أحببت في هذا التمثال ان لا يكون فقط اعجوبة الحاضر ، غير معروف سابقا ، ولا يمكن لاحد ان يتخيله انما أردت ان أملأه بمتعه مقدسه ، الوقت الذى تجد نفسها لم يطرأ عليها أى تغيير ، انها هي المراة الخالده ! - في المملكة البالغة السمو والحرية والسعادة بعد نوم طويل لا حلم فيه ، من الموت . (بهدوء)

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١٢٢

هكذا خلقتها ـ لقد خلقتها في صورتك ، يا ايرين" (١)

وفي مكان آخر يقول :

- روبك : انها هي ، هذه الفتاة المستفيقة ، يجب أن تكون مثالا للروعة ، للصفاء ، وللاتقان في المراة . . الخ " (٢)

وفي مكان ثالث يقول :

- ربوك : (مزيلا يده على عينيه)عند ما وجدتك ، عرفت حالا كيف يجب ان استغلك ، كان عليك ان تكوني النموذج الذى اعتمد عليه في عملي كنت شابا في ذلك الوقت . لم اكن ذا خبرة في الحياة ، لقد رأيت البعث شيئا غاية في الكمال والجمال - شابة في مقتبل العمر . لم تلطخها الحياة . تستيقظ على الضوء والمجد دون ان يكون لها الحرية لتحرر نفسها من اى شىء قبيح أو قذر"

- ايرين : أو هكذا أبد والآن ؟ " (٣)

وفي المقابل في مسرحية بيجماليون لتوفيق الحكيم يقول بيجماليون لجالاتيا :

- بيجماليون : . . . انى صنعتك هكذا ياجالاتيا . . هذا الجسم . . . وهذا الرأس . . . وهذا الوجه . . . لكن . . ما الذى تغير فيك مع ذلك ؟ اتدرين كيف صنعت جالاتيا العاجيه ؟ . . . لقد حملنى ذلك الجواد المجنح في سماء المثل الأعلى

---

(١) Ibsen, Henrik. (Plays four). See: " When we dead a waken" P. 233

(٢) Ibid. P. 232

(٣) Ibid. P. 256

. . . حلقت ، حلقت حتى تعبت الاجنحه وكلت عن متابعة التصعيد . . . هناك بين امثلة الجمال المختلفة تخيرت وانتقيت . . . وعدت لجالاتيا باكمل الصور واجمل النظرات وأحلى البسمات ، وأروع اللفتات . . .

ثم نبذت ونحيت . . . فجعلت جالاتيا منزهة عن كل نقص وكل سهو وكل سخف . . . انها الجمال مقطرا من خلال الف مصفاة من الصبر الطويل والعمل المضني ، والتجربة المتصله . . ولقد ثبت ذلك كله في العاج وخلدته . . . " (١)

ولنكتف بهذه النماذج من نقاط الالتقاء الكثيره بين ابسن والحكيم ، وهي نماذج كافية للايحاء ، بوجود علاقة بين مسرحية ابسن المسماه (When We Dead A Waken) (عندما نقوم نحن الموتي) وبين مسرحية توفيق الحكيم موضوع الدراسة وان اختلف العنوان فالمضمون فيه تشابه واضح .

وقد ذكر توفيق الحكيم في اكثر من موضع اهتمامه باعمال ابسن واعجابه الشديد به (٢).

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ١١٨

(٢) انظر هذه الرسالة ص ٢٤٤

وقد استخدم الحكيم ابسن في كتابه (تحت شمس الفكر) فقال : " ان الآداب الاوروبيه لمتحترم فنانا أو أديبا لانه مصلح ، ولكنها قد تحترم المصلح اذا كان أديبا أو فنانا ، ولعل أبرز مثل لذلك خو " ابسن " فقد هزته أحداث بلاده السياسية والاجتماعية فكتب تمثيليات بروح الاصلاح ، مثل (براند) و (عود الشعب) و (بيت العروس) الخ . . . ومات ابسن وتغير مجتمعه ونظر الناس في اعماله . . وكاد يهزأ النقد به وبآرائه في السياسة والمجتمع ، لولا فنه . وهكذا مات المصلح في ابسن وبقى الفنان " (١)

---

(١) توفيق الحكيم ، تحت شمس الفكر ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ص ٩٩

مسرحية (Diana e la tuda) ديانا وتودا) ١٩٢٧م
للكاتب الايطالي لويجي بيرانديللو (Luigi Pirandello)
مسرحية من ثلاثة فصول حبكتها : تحكي قصة نحات ايضا أسمه Sirio Dossi) (سيريو دوسي) ، هجر الحياة وعاش من أجل فنه وعمله في مجال النحت ، أراد أن يبدع تمثالا من المرمر لديانا آلهة القمر عند الرومان والاغريق ، واتخذ من (Tuda) (تودا)الفتاة الجميلة نموذجا لابداع تمثاله . ولكن (تودا) ترفض الا أن تكون انسانا . وتهدد (سيريو) بأن تصبح نموذجا لغيره، للفنان (Caravani) (كارافاني) الذى كان رساما وأراد - هو الآخر - أن يصور ديانا بعد أن اقترحت عليه(تودا) ذلك الأقتراح من أجل تحريك (الانسان) في نفس(الفنان) (سيريو) . ويخضع (سيريو) ، ويتزوج (تودا) لكي تبقى له وحده فقط دون أن يشاركه فيها فنان آخر. ليستخدمها نموذجا لاكمال تمثاله ، على أن تذهب حرة طليقة حال انتهائه من عمله، اذ ارادت . وتقبل (تودا) الزواج به بالرغم من علمها الأكيد انه لم يتزوجها لأنه محتاج اليها كزوجة، وانما تزوجها من أجل حاجته اليها كفنان لانجاز تمثاله . أى أنه احتفظ بها نموذجا ليس غير. ولكي يوءكد لها ذلك استمر في علاقته بـ (Sara Mendel) (ساره منديل) . ولكن (تودا) بعد أن عاشت مع(سيريو) تحت سقف واحد وتأكدت أنه انسان بلا مشاعر ولا أحاسيس ولا عواطف - ، اضافة الى ماهو قائم بينه وبين (ساره)

= ثم انتقل الى بون ، عمل فيها مدرسا لتعليم اللغة والأدب الايطالي ، له عدد كبير من المسرحيات والقصص القصيرة . من أشهر مسرحياته التى ترجمت الى عدة لغات : ست شخصيات تبحث عن موءلف ، كل على طريقته ، هنرى الرابع ، ليولا . . حصل على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٣٤م وتوفي في العاشر من ديسمبر عام ١٩٣٦م.

من علاقات ود ، أثارت في نفسها الغيرة الشديدة أدت الى تدهور صحتها وحالتها النفسية، وتحول جسمها الأمر الذى أفقدها شيئا من نضارتها وجمالها ، وتحت الحاح غير مباشر، وتحدى مقصود من قبل (سارة) ، ورغبة في الانتقام من (سيريو) ، تنقض (تودا) شرط الزواج الذى بينها وبين (سيريو) وتذهب الى (كارافاني) وتعرض نفسها على أن تكون نموذجا لاكمال لوحته المسماة (ديانا) وتشى (سارة) بـ (تودا) . ويكشف (سيريو) الأمر بنفسه . وينهال ضربا على (كارفاني) . وتهرب (تودا) . ويبدأ (سيريو) البحث عنها حيث يجدها في مكان ناء عن الناس وقد تغيرت سحنتها ، ونحل جسمها . وفقدت جمالها واتزانها . ويطلب منها العودة معه . وترفض (تودا) . ولكن (سيريو) يجبرها على العودة بعد أن يعدها بتلبية طلبها وهو :الكلام مع(جيونكانو) (Giuncano) استاذ (سيريو) في الفن . وفي البيت تلتقى (تودا) بـ(سارة) وتواجه كل واحدة منهما الأخرى ، الى أن يظهر للعيان أن (سيريو) الفنان شخص بلا مشاعر ، يعيش لفنه فقط ولا يهتم بمشاعر الآخرين ، ولا يهمه في هذه الدنيا شيء سوى عمله الفني . أما (سارة)و(تودا) فهما لا يمثلان شيئا بالنسبة له ابدا ، سوى مايمس عمله الفني .

الى جانب هذه الشخصيات تظهر شخصية (Giuncano) الفنان الكبير استاذ (سيريو) ، الذى كان هو الآخر يعيش لفنه ، ولكنه بعد تجاربه الطويلة مع الفن والحياة ادرك أن الحياة هي الأهم . وان الانسان الذى يكرس حياته كلها لفنه ، يعيش بين التماثيل والأحجار والمواد الصماء دون أن يأخذ من الحياة شيئا لنفسه ، انسان مجنون ، فحطم تماثيله التى كانت سببا في دماره ودمار والدته وموتها . وكان (جيونكانو) دائما ما ينصح (سيريو) بأن يأخذ من الحياة بنصيب ولكن (سيريو) لا يؤمن الا بفنه . ويستمر

الصراع بين الفن والحياة ممثلا في صراع وحوار الفنان (سيريـــــو) واستاذه (جيونكانو) . وكان (جيونكانوا) قد أحب (تودا). ولكن لم يفصح لها عن حبه، وظل يحبها ويتبعها اينما ذهبت .

وفي المشهد الاخير من المسرحية، ارادت (تودا) - بعد أن أصابها نوع من الهستيريا ، بسبب المعاناة التى وضعهـــا فيها زوجها وصديقته - أن تصعد الى التمثال غير المكتمل لديانـــا فجرى خلفها زوجها (سيريو) من أجل ان يمنعها من أن تمســـه مهددا اياها بالموت . يصعد (جيونكانو) خلف (سيريو) كالمجنـــون بعد أن سمع تهديد (سيريو) لـ (تودا) بالموت ان هي مســـت التمثال ، ويسحبه ، ثم يمسك بزمام رقبته ويسقط الثلاثة علــــى الأرض . ويضغط (جيونكانو) بقبضته على حنجرة (سيريو) الـــى أن تزهق روحه .

وهكذا كانت النهاية : موت (سيريو) على يد استـــاذه (جيونكانو) .

تلك كانت حبكة مسرحيته (Diana e la Tuda) لبرانديللو محورها الصراع بين الفن والحياة . وقد قدم الكاتـــب نموذجا حيا لمنطق الفن في شخص(سيريو) ، وقدم مقابلا لـــه نموذجا لمنطق الحياة مع الفن في شخص(جيونكانو) . واستمــر الصراع ، والجدل بين المنطقين ، كل جانب يقدم أدلته واثباتاتـــه لتعزيز وجهة نظره . فالفن بالنسبة لـ(سيريو) هو الحيـــــاة والفن المجرد عن الحياة بالنسبة لـ(جيونكانو) - استاذ (سيريـــو) المجرب - هو الموت ، هو السكون ، هو الجمود . والعيش مـــع الفن وحده هو العيش مع الأموات في القبور.

الكاتب اتخذ من اسطورة بيجماليون أساسا لعمله وهذا شيء واضح ، وباقرار في نص المسرحية .

بعد قراءتي لهذه المسرحية للكاتب بيراند يللو وهو أحد ثلاثة مؤلفين عالميين ، يعترف توفيق الحكيم صراحة في أكثر من كتاب بتأثره الشديد بهم[1] وهم : ابسن ، وشو ، وبيراند يللو ، وانه كثيرالاطلاع على مؤلفاتهم ، وأحد اكثر المهتمين متابعة لأعمالهم المسرحية ، أثار موضوع المسرحية لدى بعض الأهتمامات ، خاصة وقد اتضح تأثر بيراند يللو بابسن في مسرحيته التى سبق الاشارة اليها .

والجدير بالذكر أن ابسن هو أول من تناول هذا الموضوع من ضمن الكتاب المعنيين الأربع وهم بالترتيب : ابسن ، شو ، بيراند يللو ثم الحكيم. (٢)

وقد تأثر به بقية الكتاب من قريب أو من بعيد ، ولكن الذى يهمنا في هذا البحث هو : أن الحكيم بينما نجده يعترف صراحة بتأثره بعمل شو الا انا لانجد آثارا لذلك التأثر. وفي نفس الوقت الذى نجده لا يشير فيه ابدا الى مسرحية ابسن ولا الى مسرحية بيراند يللو - وهما كما ذكرت سابقا من المؤلفين المسرحيين الذين تناولوا موضوع اسطورة بيجماليون اضافة الى

---

(١) انظر البحث : ص ٢٤٣ - ٢٤٤

(٢) مسرحية ابسن المسماه (When We Dead A Waken) (عندما نقوم نحن الموتى) كتبت عام ١٨٩٩م. مسرحية برنارد شو (Pygmalion) (بيجماليون) كتبت عام ١٩١٢م. مسرحية بيراند يللو(Diana e la Tuda) كتبت عام١٩٢٧م ، ومسرحية الحكيم (بيجماليون) كتبت عام ١٩٤٢م .

انهما من أهم المؤلفين المسرحيين الذين اعترف الحكيم بمتابعته الشديدة لاعمالهم الأدبية المسرحية - نلاحظ وجود خيوط تثبت علاقة تأثر بعملهما سواء في الحوار أو في المواقف أو في الحبكة المسرحية . وقد أوضحت تلك العلاقة فيما يخص مسرحية ابسن . وسأحاول أن أوضح علاقة تأثر الحكيم بعمل بيرانديللو .

في بداية الفصل الأول ، في التوجيه المسرحي يقول بيرانديللو :

مشهد : ستوديو (سيزيو دوسي)النحات ، جدران بيض عالية ، ونوافذ عالية عليها ستائر سود . . ستار عريض أبيض معلق على قضيب ، ينزل في وسط الحجرة ويتحرك بواسطة حلقات داخلها القضيب . خلفه يوجد نموذج عار . ضوء قوى خلف الستار يلقي بظلها على الجدار في شكل ديانا البرونزيه في المتحف في بريشيا . . (١)

أما الحكيم فيقول ايضا في البداية في المشهد الأول ، وعلى لسان شخصيات مسرحيته :

المرأة : . . . . . . عند هذا الستار الحريرى . . عجبا ! ماجلوسك هذا ؟ كأنك تحرس شيئا خلف الستار؟ عفوا ! . . . هذا لا شأن لى به . . " (٢) وفي مكان آخر في المشهد الأول من المسرحية :

---

(١) Pirandello, Luigi. Diana and Tuda. Translated from the Italian by: Marta Abba Milliken. New York, Canada: 1950. P. 5

(٢) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٢٠

ايسمين	:	أنا ؟ ... معك باقية ! ...
نرسيس	:	ألا تذهبين معهن ؟ ...
ايسمين	:	لن أذهب الا معك ...
نرسيس	:	انتتعلمين اني باق ها هنا ...
ايسمين	:	مايبقيك هاهنا ؟ ... زوجته ؟ ...
		" تنهض وتدنو من الستار الأبيض"
نرسيس	:	(صائحا) ابتعدى ! ... ابتعدى! ...
ايسمين	:	(تتراجع) الا يباح لأحد ان يراها ؟ ...
نرسيس	:	لا ! ...
ايسمين	:	نعم ! ...
ايسمين	:	جمالها - فيما يقال - لا يمكن أن يحلق الى مثاله خيال ! (تعود الى محاولة الدنو من الستار الأبيض .. "
نرسيس	:	لا تقربي الستار! ... " (١)

وهناك تشابه الى حد ما بين موقف علاقة (كارافاني) بـ (تودا) في اثارة غيرة الفنان (سيريو دوسي) ، وبين موقف هروب (جالاتيا) مع (نرسيس) في أثارة غيرة (بيجماليون) الحكيم وغضبه.

في مسرحية بيراند يللو استشاط (سيريو دوسي) الفنان غضبا عندما علم أن (كارافاني) الأبله - على حد قوله - ينافسه في (تودا) الجميلة لاستغلالها كنموذج لفنه ، وحرصا على الاحتفاظ

---

(١) توفيق الحكيم ، بيجماليون ، ص ٢٤ - ٢٥

بنفاسة تمثاله قبل الزواج بها لتكون له وحده فقط .

وفي مسرحية الحكيم استشاط (بيجماليون) غضبا عند ما علم أن (جالاتيا) المتحوله عن التمثال الرائع الذى يعشقه هربت مع (نرسيس) الأحمق ، وكان غضبه ليس غيرة على زوجته (جالاتيا) وانما أسفا على ضياع جهده الذى وضعه في ابداع تمثال غاية في الروعة والكمال ، وان هروب (جالاتيا) مع (نرسيس) يمثل الحمق الذى يخل وينقص من قيمة تمثاله الرائع :

بيجماليون : (بعد لحظة) لا أريد ان أسمع شيئا في أمرها . . .

ايسمين : (بعد صمت) انى أفهم كل مابك الآن . . ومع ذلك . . . أنا موءمنة انك غير حاقد عليها ولا ناقم ! . .

بيجماليون : لو أن هذا في الامكان ! . . .

ايسمين : انك تحبها . . .

بيجماليون : يالك من حمقاء ! . . .

ايسمين : لست اعنى ذلك الحب ! . . . أنا ايضا كنت أصنع من نرسيس كائنا آخر ، بمادة من عندى ، لهذا لا أستطيع التخلى عنه ، فهو يحمل جزءا منى . . . لعله خير اجزاء نفسي ! . . .

بيجماليون : بل هو خيرها جميعا ! . . .

ايسمين : أجل يابيجماليون . . . هو كما تقول ! . . لذلك لست اشعر أنا ايضا اني حاقدة عليه أو ناقمة . . .

بيجماليون : كيف نمقت عملنا الذى صنعنا بخير ملكاتنا . . .

ايسمين : كل عجبي هو لا نصراف هذه المخلوقات عـــن خالقيها . .

بيجماليون : وفيم العجب ؟ هل ارتفع مخلوق يوما الى فهـم خالقه ؟ ! . . . " (١)

وفي موقف مشابه ، بين (سيريو د وسي)و(تودا) :

تودا : نعم، انه يقتلني في عمله ! آه ، ولكـــن من أجل أن أنتقم منه ،اقترحت على كارافـــانيـــ

جيونكانو : أن يصنع ديانا ايضا ؟ عظيم !

سيريو : (في فظاظة ، فجأة) لا ، من أجل ربـــك! ليس بك نموذجا ! أنا أمنع ذلك !

تودا : وهل الالهه ديانا ملك مقصور عليك ؟

سيريو : في الوقت الذى أعمل فيه معك أقول أنا امنـــع ذلك ! وأزيد على ذلك المنع اذا كـــان الاقتراح اقتراحك انت ؟

تودا : ولكنه شيء مختلف تماما

سيريو : نعم ، فقط لأنه سيصبح شيئا مخجلا جـــدا ! تذكرى الآن ، أنا جاد في أمر المنع .

تودا : هل تعرف انك أصبحت غير محتمل على الاطلاق ؟ (٢)

تودا : هل تغار منه ؟ عندما يريد الفنان نموذجـــا يكون له وحده فقط ، هل تعرف ما الذى يفعله؟

---

(١) توفيق الحكيم ، المصدر السابق، ص ٦٢-٦٤

(٢) Pirandello, Ibid. P. 12

يتزوجها ، ياعزيزى !
(وردا على نظرة احتقار من سيريو) ولـم لا ؟ هل يبدو لك الأمر مخلا بالشرف ؟ كثيرون من فعلوا ذلك . وتزوجوا نساء لا يصلن الى مستوى اصبعي الصغير في القيمة .

سيريو : كم يدفع لك ؟

تودا : كارافاني ؟ فقط الأجر المعتاد . هذا كل شيء .

سيريو : ولكن الا يوجد احد من هؤلاء النساء المحترفات تخدمه اكثر ؟

تودا : " احدى النساء المحترفات ! " أقول لك انه سوف يقوم بتصوير صديقتك . على أى حال فبعد أن رأيتنى اشبه ديانا ، فهو ايضا قد رآني بنفس القدر من الجمال .

سيريو : من أجل الرب لا تقولى ذلك !

تودا : بجسم في جمال جسمي

سيريو : سأعطيك ضعف ، ثلاثة أضعاف ، أربعة ، خمسة أضعاف مايعطيك ، لو قبلت عدم استغلاله لك كنموذج .
لا أستطيع تحمل هذا ، اعترف لك . !

تودا : اذن تزوجنى ! ...

سيريو : كفى عن هذا . " (١)

---

(١) Pirandello, Ibid. P. 13

سيريو : ستبقين هنا . سأفعل ماقلت .

تودا : ستفعل . . ؟

سيريو : ماقلت . سأتزوجك . " (١)

سيريو : اعنى ذلك كل يوم، فعندما تنتهى حاجتى اليك لاكمال عملى لك مطلق الحرية .

تودا : نعم ؟ مطلق ؟

سيريو : لتفعلى مايحلو لك .

تودا : ألن تهتم

سيريو : ولماذا أهتم ؟

تودا : ولكن اذا كنت زوجتك !

سيريو : لا ياعزيزتي ، لستحقيقة زوجتى !

تودا : ولكن اذا تزوجتنى ، كل الناس سيعرفون .

سيريو : يعرفون ماذا ؟

تودا : هذا شيء جميل ! سأحمل اسمك وسأكون السيدة دوسي ، أليس كذلك ؟ هل ترى ، سيكون لهذا أثر عليك . .

سيريو : لن يكون هناك تأثير ابدا .

تودا : افهم ! زوجة دوسي ، النحات ! قد لا تهتم بي انا ، ولكن ستهتم باسمك .

سيريو : أنا لم أعد اهتم بشيء ابدا . وسيعرف الناس لماذا وكيف حدث وان اصبحت زوجتى . وفي الحقيقة ، كلما تركت لك حرية مطلقة في التصرف

---

(١) Pirandello, Ibid. P. 24

سيتضح غرضي من زواجي منك . ثم بعد ذلك ،
كل مايجب على أن أفعله هو الانتهاء من ابداع
تمثالي" (١)

اذن ومن خلال النصوص المقتطفة من المسرحيتين يتضح أن الموقفين متشابهان ، وأن كانت الطريقة في اثارة غيرة الفنانين مختلفة ، فبينما نجد في مسرحية بيرانديللو أن اثارة الغيرة عند الفنان كانت بفعل الشخصية وبارادتها لتصل الى غرضها وهو الزواج من (سيريو) ، نجدها في مسرحية الحكيم بارادة الكاتب وفعله ليصل الى غرضه الفني . ثم بالتالي نجد أن موقف الفنانين يكاد يكون واحدا حيث الاهتمام عند كل منهما غير منصب على الزوجة وانما على التمثال ، ومحاولة الابقاء على روعته . فبينما نجد (سيريو) يثور ويغضب عند سماعه بمحاولة (كارافاني) استغلال (تودا) لصالح عمله الفنى ، بعد زواجه منها ، وان سبب ثورته المنافسة التى بينه وبين (كارافاني) كفنان . اى أن غرضه من الزواج بـ(تودا) كان استغلالها لصالحه هو فقط للمحافظة على روعة تمثاله ومثاليته ليبقى في النهاية هو الأحسن ، وليحصل على الانفراد في الابداع ، نجد أن الفنان (بيجماليون) في مسرحية الحكيم ، يثور ويزيد ويرغى عند علمه بهروب (جالاتيا) الزوجة المتحولة عن التمثال الرائع الذى ابدعه ، مع نرسيس الاحمق ، وثورته تلك لم تكن ناتجة عن غيرة زوجية ، وانما هي ثورة فنان يصارع من أجل الابقاء على جمال تمثاله وكماله .

وثمة موقف آخر متشابه بين مسرحية بيرانديللو ومسرحية الحكيم ، حيث نجد أن (سيريو) الفنان في مسرحية بيرانديللو يتزوج (تودا) النموذج لكى يحتفظ بها نموذجا لفنه الذى سيحمله تمثال ديانا ، ولكن عندما يتزوجها على الشروط التى وضحها لتودا سابقا ، نجد

---

(١) Pirandello. Ibid. P. 25

الحياة تعبث بالنموذج وتحيله الى شيء آخر يشوبه نقص وتشويه ، فينحل جسم (تودا) وتذبل لأنها حياة ولأنها انسان في حاجة الى مشاعر وأحاسيس وعواطف قبل أى شيء ، وزوجها الفنان أغفل فيها وفي نفسه هذه الحاجة ، وبذلك نجده في النهاية يفقد فنه لأنه لم يستطع اكمال تمثاله بواسطة النموذج الذى احالته الحياة الى صورة أقل جمالا من ذى قبل . ويفقد النموذج كماله لأن الحياة بضغوطها المختلفة احالته الى كائن آخر غير الكائن الأول .

كذلك بالنسبة لموقف (بيجماليون) الحكيم ، نجده بعد أن يتقن عمل تمثاله ، يتزوجه بعد أن تبث فيه الآلهة الحياة وفي نفسه رغبة أن تتجمل الزوجة بنفس صفات التمثال الرائع الذى تحولت عنه . ولكن الحياة ايضا - كما هو معروف - تعبث بصفات التمثال وتحيله الى صورة ناقصة مشوهة في نظر الفنان ، وفنان الحكيم مثل فنان بيراند يللو لا يؤمن الا بالفن ، والحياة بالنسبة له هي الفن . فيعاني صراعا ، يفقد على اثره (جالاتيا) الزوجة ، ويفقد فنه اذ ينهال على التمثال تكسيرا ويفقد عقله ونفسه .

الخياطه : لقد لاحظت بعض العيوب بنفسي ، ولكنها طفيفة ، لا شيء سيقف حائلا دون اصلاحها ، ولكنها ليست غلطتي وحدى . اؤكد لك ياسيدتي ، أنت ، نفسك ، لو سمحت لي أن أقول ، لك دخل في هذا الأمر .

تودا : ماذا ؟

الخياطة : أصبحت أنحف عن ذى قبل .

تودا : انا ؟

الخياطه : نعم ، منذ آخر مرة رأيتك فيها لأخذ القياس

تودا : كيف يمكن ذلك ؟ في ظرف ايام قلائل ؟

الخياطة : انها الحقيقة ، صدقيني ! " (١)

تودا : لكي يفكر الانسان كيف يلبس نفسه - وأنا (انفجرت ضاحكة عند ما خطرت لها فكرة انها تزوجت من أجل أن تكون نموذجا والآن ربما هي لا تقدر حتى أن تكون كذلك) انه شيء مضحك حقيقة ! ولكن اذا كان على أن استمر على هذه الحالة - .. (رفعت صوتها بالحديث عند تلك الكلمات الأخيرة لربما يسمعها سيريو ويفهمها) . . (٢)

جيونكانو : . . . . . . انك في حاجة الى امرأة من ورق المقوى تتزوجها من أجل تمثالك ! انها ستبقى واقفة هناك صامدة ثابته ومناسبة لتمثالك الى جانب تمثالك الساكن ايضا . وقت من غير عمر ، هو أكثر الأشياء اخافة .

سيريو : كيف ، وما الذى تعنيه ، بدون عمر ؟

جيونكانو : عمر - الذى هو عملية انقاص للوقت بالنسبة لحجم الانسان - وقت عند ما يكون مؤلما - ونحن مخلوقون من لحم . وهذه الفتاة المسكينة التى لم تعد في الشكل المفروض لتمثالك . ولكن في الشكل الذى فرضته عليها المعاناة التى سببتها ، انت وتلك المرأة ، لها .

تودا : (مازالت تبكي) ولكن اذا كنت . . .

جيونكانو : (بحزم) أنا ؟ أردت أن احترم الحياة فيك ! عكس ما يفعله هو الآن !

----

(١) Pirandello, Ibid. PP. 29 - 30

(٢) Pirandello. Ibid. P. 30

سيريو	:	(بهدوء وثبات) أنا لا أحترم الحياة، أليس هذا ماتعنيه ؟ كان لك الوقاحة لأن تقول أننى لا احترم الحياة لأننى أريد أن أخدم شيئا فوق مايمكننا ، هي - وأنت - وأنا - جميعا ان نعاني .
جيونكانو	:	(بسخرية) أنت ؟ " (١)
جيونكانو	:	لو كانت الحياة لا تعنى لك شيئا . . .
سيريو	:	(بفظاظة وقوة) ان لها هذه القيمة ، قيمة تمثالي !
تودا	:	(بشدة وذعر) اذن خذني ، اذا لم تعد لى أى فائدة .
سيريو	:	(منزعجا) اغربي عن وجهي !
تودا	:	لا ، لا ! لو أردت حقيقة أن تقتل نفسك -
سيريو	:	قلت لك اغربي عن وجهي !
تودا	:	كيف لي أن اغرب عن وجهك ؟ الا تشعر أنني أموت من أجلك؟ خذني ، خذ كل حياةتركت في وضعها واغلق عليها في تمثالك !
سيريو	:	هل انت مجنونة ؟
تودا	:	نعم ، أناكذلك . دعنى أموت فيه ، لو أردتنى أن أعيش . . . . " (٢)

---

(١) Pirandello. Ibid. P. 64

(٢) Pirandello, Ibid. P. 65

اذا نجد (تودا) في مسرحية بيرانديلو بعد أن فقدت جمالها أرادت الموت، والحياة في تمثال ديانا الجامد. فهي تطلب من (سيريو) أن يدفنها في تمثال ديانا، لأنها لم تعد قادرة على العيش بالطريقة التى يحبها هو والطريقة التى كانت تعيش بها .

في المقابل نجد موقفا متشابها في مسرحية الحكيم :

بيجماليون	:	ليس الذنب ذنبك يا جالاتيا . . انها الحياة . . جعلتك كما أنت الآن ! . .
جالاتيا	:	أقل جمالا من أثرك الرائع ! . . (١)
جالاتيا	:	يسرني ايها العزيز أن تعلن الي هكذا كل خلجات قلبك ! . .
بيجماليون	:	وفيم المكابرة ما دمت قد شعرت بما يكاد يمزق نفسي قطعتين . . ويشطرها شطرين . . نعم انتما الاثنان تتجاذبان قلبي . . انتما الاثنان تتصارعان . . هي بارتفاعها وجمالها الباقي . . وانت بطيبتك وجمالك الفاني . . هي الفن، وانت الزوجة ! ! . . أيتها الآلهه لقد أخذتم مني فني واعطيتموني زوجة . . (٢)

---

(١) توفيق الحكيم، بيجماليون : ص ١١٦

(٢) توفيق الحكيم، بيجماليون : ص ١١٧ .

بيجماليون : ... ... يا سكان أولمب في امكانكم أن تعجنوا ذلك المزيج من الجمال والقبح والنبل والسخف والارتفاع والابتذال وتسموا ذلك الحياة ! ... ولكنكم لن تستطيعوا ابدا أن تصنعوا مثلي ذلك الشيء المفطر المصفى الذى يسمى الفن ... نعم ... الفن هو قوتي أنا البشر الفاني ... هو جبروتي ... هو معجزتي ... هو سلاحي ... في امكاني أن أقيس قامتي الي قامتكم وأن انتضي سلاحي لأقرع به سلاحكم ... سلاحكم الحياة وسلاحي الفن ! ... (١)

جالاتيا : لاأريد أن تبغضني .. لست أحتمل فكرة بغضك لي ... اني افهم الآن كل ما قلت ... ان مقامي هنا على هذه الصورة مستحيل ... انى لست من عملك الخالص كما ذكرت ... انك تنظر الى ، وفمك يكاد يرميني في كل لحظة بهذه العبارة : يا للبشاعة ! ... اتحسبني اطيق قولك هذا طويلا ؟ ! ... (٢)

جالاتيا : ... ... ان وجودى معك لن يفتر يذكرك بأثرك الضائع وفنك المفقود ... بيجماليون ! .. يجب أن نفترق ! ...

---

(١) توفيق الحكيم ، المصدر السابق ، ص ١٢٠

(٢) توفيق الحكيم ، المصدر نفسه ، ص ١٢١

بيجماليون : نفترق ؟ ! . . .

جالاتيا : منذ الآن ! . . . هذا خير لي ولك . . . اني لن احتفظ حتى بهذه الصوره طويلا . . . اني في كل يوم اسير خطوة نحو الهرم . . . اني لـن احتمل عينيك و هما تنظران الي جسمي ووجهي بعد سنوات ! . . . جنبنى هذا الاذلال ، ووفر على هذه الصدمات . . .

بيجماليون : تهرمين ؟ ! . . .

جالاتيا : ألم تفكر في ذلك يا بيجماليون ؟ . . . أليس شعرى معرضا للشيب ووجهي للتجاعيد ، وجسدى . . .

بيجماليون : كفى . . يا جالاتيا ! . . .

جالاتيا : أرأيت ؟ . . . انك لا تستطيع أن تتخيل ذلك ! .

بيجماليون : (في همس) لا استطيع ! . . .

جالاتيا : لقد لفظت الحقيقة الساعه يا بيجماليون ! . . . . اني لست عملك الفني ! . . . ولا استطيع أن أكون كذلك . . . ينبغي أن تفكر في شيء آخر ايضا . . . هو احتمال موتي ! . . .

بيجماليون : موتك ! . . .

جالاتيا : وبه يمحى كل اثر لعبقريتك ! . . .

بيجماليون : (كالمخاطب لنفسه) موتك ! . . لا . . . لا يمكن أن اطيق ذلك ! . . .

جالاتيا : أعرف هذا . . . لا لأنك تحبنى . . . بل لأنها صدمه لكبريائك الفني ! . . . (١)

---

(١) توفيق الحكيم، المصدر السابق : ص ١٢٢ - ١٢٣.

بيجماليون : (في الخارج صائحا) ايتها الآلهه ! . . .
يا فينوس ! . . . يا أبولون ! . . . ردوا الى
عملي وخذوا عملكم ! . . . ردوا على فتي . . .
اريدها تمثالا من العاج كما كانت ! . . . (١)

ويلاحظ ان الفرقة التى كانت تطلبها (جالاتيا) هي العودة الى ما كانت عليه ، وان تدفن حياتها وروحها في شكل التمثال .

ونلاحظ كذلك في المسرحيتين : ان الحياة عبثت ب (تودا) فأحالتها الى شكل ناقص. والحياة نفسها عبثت ب(جالاتيا) الزوجة فأحالتها الى شكل ناقص ايضا . وان المرأتين تفضلان الموت على الحياة التى ينظر اليها كل من زوجيهما الفنانين على انها اشكال مشوهه ناقصة معتلة .

أما النهاية عند كل من بيرانديللو والحكيم فهي نهاية مأساوية ، حيث نجد فنان بيرانديللو يقتل بيد استاذه (الذى يمثل منطق الحياة) : الفنان السابق (جيونكانو) ذلك بعد أن قضى (سيريو) على (تودا) شكلا ومضمونا : قتل فيها الروح ودمر فيها الشكل فأحالها الى شخصية هباء خالية من كل شيء جميل . وشوه تمثاله ديانا لأنه لم يستطع اكماله بغير (تودا) نموذجا .

كذلك نهاية بيجماليون ، كانت الموت ، تحت ضغط الصراع الدامي الذى عاناه بين فنه وحياته . وفناء (جالاتيا) الزوجة . وتشويه التمثال بتكسيره .

---

(١) توفيق الحكيم ، المصدر نفسه ، ص ١٢٦ .

وهكذا يتضح أن الحكيم كتب مسرحيته المسماة (بيجماليـــون) متأثرا بشكل كبير، في ذلك بابسن وبيراند يللو، اكثر من تأثره بشـــو حتى ولو كان اعترافه يوحي بغير ذلك. والذى يلاحظ ان الحكيم كان من الذكاء، بحيث يجعلنا نتوه في البحث عن اثر شو في عمله الفـــني وذلك اعتمادا على تصريحه واعترافه في مقدمة المسرحية، بالرغم مـــن عدم وضوحه أو بالأحرى عدم وجوده، ويجعلنا بالتالي نغفل تأثـــره الشديد بابسن وبيراند يللو لانه لم يصرح بذلك ابدا. ولكن نصـــوص المسرحيتين خير دليل لاثبات ذلك التأثر، كما وضع من الدراســـة حتى ولو لم يعترف هو بذلك صراحـة .

. .   . .

قائمة المصادر والمراجع العربية

قائمة المصادر والمراجع العربية

١- القرآن الكريم

٢- ابراهيم حمادة ، (طبيعة الدراما) (٢٦) من سلسلة كتابك ، دار المعارف ، بدون تاريخ .

٣- ابراهيم عبدالرحمن محمد ، (الأدب المقارن) بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الشباب، المنيره ، ١٩٨٤م .

٤- توفيق الحكيم ، (بيجماليون) ، مكتبةالاداب ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٥- توفيق الحكيم ، (بيجماليون) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٤م .

٦- توفيق الحكيم ، (تحت شمس الفكر) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، بدون تاريخ .

٧- توفيق الحكيم ، (عهد الشيطان) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، بدون تاريخ .

٨- توفيق الحكيم ، (فن الأدب) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، بدون تاريخ .

٩- توفيق الحكيم ، (الملك اوديب) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، بدون تاريخ .

١٠- توفيق الحكيم ، (ياطالع الشجره) ، مكتبة الاداب ، القاهرة ، بدون تاريخ .

١١- حسن محسن ، (الموءثرات الغربية في المسرح العربي المعاصر) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، بدون تاريخ .

١٢- رجاء عيد ، (دراسة في ادب توفيق الحكيم) ، منشأة المعارف، الاسكندريه ، بدون تاريخ .

١٣- عبدالحكيم حسان ، (انطونيو وكليوباتره) دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقي ، مكتبةالشباب ، المنيره ، ١٩٧٢م .

١٤- عبدالرحمن ياغي ، (في الجهود المسرحية) : الاغريقيه ، الاوروبيه ، العربية من النقاش الى الحكيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

١٥- عبدالقادر القط ، (من فنون الادب) المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨م .

١٦- عمر الدسوقي ، (المسرحية) نشأتها وتاريخها وتطورها) الطبعة الخامسة ، بدون تاريخ .

١٧- محمد غنيمى هلال ، (الأدب المقارن) دار الثقافة ، بيروت ، الطبعه الخامسة ، بدون تاريخ .

١٨- محمد مندور ، (الادب وفنونه) ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجاله ،القاهرة ، ١٩٨٠م .

١٩- محمد مندور ، (في الميزان الجديد) ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة ، القاهرة، بدون تاريخ .

٢٠- محمد مندور ، (مسرح توفيق الحكيم) ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، الطبعةالثانية ، ١٩٥٩م .

٢١- محمد يوسف نجم ، (المسرحية في الادب العربى الحديث(١٨٤٧-١٩١٤) ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٧ .

قائمة المصادر والمراجع الإنجليزية

Bibliography :

1 - Advisory Committee. G.N. Clark. J. R. M. Butler J.P.T. Bury. The Late E.A. Benians. (The New Cambridge Modern History). Volume XII. Second Edition.

2 - Brest, Charles A. (Shaw and the Art of Drama). University of Illinois Press Urban, Chicago, London.

3 - Brewwer's Dictionary of Pharase and fable. Revised by Ivor H. Evans. Butler and Tanner Ltd. Frome and London. Centenary Edition.

4 - Bulfinch, Thomas. (Myth of Greece and Rome) with an introduction by Joseph Compben, Compiled by Bryan Holme. Penguin Books.

7 - Graves, Robert. (The Greek Myths) : 1-2. Penguin Books.

8 - Hamilton, Edith. (Mythology) : Timeless Tales of Gods and Heroes. Illustrated by Steele Savage. New American Library. New York and Scarborough, Ontario.

9 - Hornby As. Oxford advanced Learner's Dictionary of Current English. New Edition. Oxford University Press: 1963

10 - Ibsen, Henrik. (Plays Four) : The Pillars of Society, Johan Gabriel Borkman, when we dead awaken. Translated and introduced by Michael Eyer. Eyre Methuen. London.

11 - Kaufmann, R. J. (G.B.Shaw) : A collection of Critical Essays. Prentice - Hall, Inc. Englewood Cliffs, N.J.

12 - Morgan, Margery M. (The Shavian play ground). Methuen and Co Ltd. II New Fetter Lane London EC4.

13 - Ovid. (Metamorphoses). Translated and with an introduction by Mary M. Innes. Penguin Books.

14- Pirandetto,Luigi. Diana and Tuda. Translated from the Italian by: Marta Abba Milliken. New York, Canada: 1950.

15 - Reinhardt, Max. The Bodley Head (Bernard Shaw) : Collected plays with their Prefaces. Volume IV. London, Sydney, Toronto.

16 - Robson, W.W. (Modern English literature). Oxford University Press : 1970.

17 - Shaw, Bernard. (Pygmalion) Penguin Books: 1982

18 - Shaw, Bernard. (Candida). Longman Group Ltd. London: 1977

19 - Valency, Maurice. (The Card and the Trumpet). New York, Oxford University Press : 1973.

20 - Wazzan, Adnan M. (Essays in Comparative Literature). Central Library, Umm Al-Qura University, Makkah : 1985- 1405.

الفهرس

قائمة التصويبات

الصفحة :	الخطأ :	الصواب:
ج —	باب ثاني	باب شأن
و —	ووالدتهم	ووالدتهما
ز —	فقد تطرقت	تطرقت
ط —	نفذت	نفدت
٢ —	دروسا	دروس
٢ —	أسطوره العربيه	اسطوره
٣ —	هل أم	هل أو
٤ —	دروسا	دروس
٦ —	بينما	في حين
٨ —	سوى الغاظا	سوى الغاظٍ
٨ —	ملفت	لافت
١٠ —	زوجته	زوجه
٢١ —	ثمان عشرة بنسا	ثمانيه عشر بنسا
٢٧ —	بما	بمن
٢٧ —	أصرّا	أصرّوا
٣٤ —	مخلوقتهم	مخلوقاتهما
٣٤ —	أن الابطال	أن البطلين
٣٥ —	لم يغفوزا	لم يفز
٣٥ —	مخلوقاتهم	مخلوقاتهما
٣٩ —	بحذافير ودقائق الاسطوره	بحذافير الاسطوره ودقائقها
٥٠ —	نتعرف على	نتعرف الي
٥٣ —	حذاءها	حذاؤها
٥٣ —	هذه هي الحاله السيئه	الحال السيئه
٥٣ —	فما هو السبب	فما السبب
٥٣ —	فهي ظاهره	انها ظاهرة

الصفحة:	الخطأ:	الصواب:
٥٦	كاد ان يعطي	كاد يعطي
٥٦	مرتكز	مرتكزاً
٥٦	ست بنسات	ستة بنسات
٥٦	بينما	في حين
٥٨	تقول	ثم تقول
٦٢	خمس ملايين	خمسة ملايين
٦١	هجميه	همجيه
٦٥	عن رضى	عن رضا
٦٦	البلد التي	البلد الذى
٦٦	تكون فيها	تكون فيه
٦٧	واحرقيهم	واحرقيها
٦٩	أعزب	عزبا
٦٩	غلى	غلا
٧١	وعمله كان	وعمله كانا
٧٤	تجيب على	تجيب عن
٨٢	بما	بمن
٨٢	نمى	نما
٨٣	قدّرة	قدّره
٨٧	توفر	توافر
٨٨	بينما نجد	على حين نجد
٨٨	في هذا الحال	في هذه الحال
٨٨	الاجابة عليه	الاجابة عنه
٨٩	ملفت	لافت
٨٩	الكارسه	الكارثه
٨٩	الأهم من	أهم من
٩١	ملفت	لافت

الصفحة:	الخطأ:	الصواب:
٩٢–	تقييم اللفظ	تقويم اللفظ
٩٦–	أعــزب	عــزبــا
٩٧–	أعــزب	عــزبــا
٩٨–	نتعرف على	نتعرف الى
١١٢–	لم يعد ذلك	ثم بعد ذلك
١١٣–	رميت بهم	رميت بها
١١٤–	يرغب الاقتران	يرغب في الاقترا
١٢٢–	لكن الآن	لكنها الآن
١٢٣–	احتجــاج	احتجــاجــها
١٢٤–	بينمــا	في حيــن
١٣٠–	ثمنــا له	ثمنــا لها
١٣٨–	لم يعنــي	لم يعــن
١٣٨–	١٩٠٣	١٨٩٨
١٤٣–	غيــره	غيــرة
١٤٤–	يزيد من محصوله	يزيد محصوله
١٥٢–	امتــلاءا	امتــلاءً
١٥٥–	بينمــا	في حيــن
١٦٤–	لمذا	لمــاذا
١٦٥–	أصل	أصلاً
١٧٢–	بينما	على حين
١٨٠–	القوى الأعظم	العظمى
١٨٠–	مكبليــن	مكبلــون
١٨٨–	بينما	في حين
١٨٨–	واحد	واحدا
١٩٣–	مقل	مقلا
٢١٨–	زوجته واكثر	زوجته

الصفحة :	الخطأ :	الصواب :
٢١٩ —	لكنها مجسده	ولكنهما مجسدتار
٢٢٢ —	لا بد	فلابد
٢٢٨ —	معاني	معان
٢٤٤ —	ملفت	لافت
٢٤٥ —	نجده غير موجود	لا نجده
٢٤٧ —	تقريطه لـ	تقريطه في
٢٤٨ —	مقيمان	يقيمان
٢٤٨ —	تقريطه بها	تقريطه فيها
٢٥٠ —	نواح	نواحي
٢٥٧ —	اللذين	اللذان
٢٦٢ —	تخرج من	تخرج في

الفهـــــــرس